

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
MESTRADO

JOÃO PAULO WANDSCHEER

**HOMOSSEXUALIDADE E CINEMA QUEER BRASILEIRO: UMA ANÁLISE DAS CENAS DE
FESTA E DE SEXO NOS FILMES TINTA BRUTA E CORPO ELÉTRICO**

Porto Alegre

2022

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

JOÃO PAULO WANDSCHEER

HOMOSSEXUALIDADE E CINEMA QUEER BRASILEIRO:
UMA ANÁLISE DAS CENAS DE FESTA E DE SEXO NOS FILMES *TINTA BRUTA* E
CORPO ELÉTRICO

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS.

Orientadora: Prof^a. Dra. Cristiane Freitas Gutfreind

Porto Alegre
2022

Ficha Catalográfica

W245h Wandscheer, João Paulo

Homossexualidade e Cinema Queer Brasileiro : uma análise das
cenas de festa e de sexo nos filmes Tinta Bruta e Corpo Elétrico
/ João Paulo Wandscheer. – 2022.

146 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Comunicação Social, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Freitas Gutfreind.

1. Cinema Brasileiro. 2. Homossexualidade. 3. Queer. 4. Festa. 5.
Sexo. I. Gutfreind, Cristiane Freitas. II. Título.

JOÃO PAULO WANDSCHEER

**HOMOSSEXUALIDADE E CINEMA QUEER BRASILEIRO:
UMA ANÁLISE DAS CENAS DE FESTA E DE SEXO NOS FILMES *TINTA BRUTA* E
*CORPO ELÉTRICO***

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS.

Aprovado em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Cristiane Freitas Gutfreind (PUCRS)

Prof^ª. Dra. Miriam de Souza Rossini (UFRGS)

Prof. Dr. Roberto Tietzmann (PUCRS)

Porto Alegre
2022

A artistas, teóricos e militantes queer que abriram
espaço e possibilitaram que esta pesquisa fosse
realizada

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao PPGCOM e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida, sem a qual não seria possível continuar meus estudos. Também agradeço imensamente à minha orientadora Cristiane Freitas Gutfreind pelo tempo dedicado a nossas reuniões e por todos os diálogos que foram fundamentais para o desenvolvimento desta dissertação.

A todos os meus professores tanto do PPGCOM e do PPGL quanto de outros cursos sobre cinema e teorias queer que realizei. Foram diversos aprendizados que levarei para a vida inteira. Aos meus colegas do grupo de pesquisa *Kinepoliticom* e do grupo de estudos *Cinesofia* por todas as conversas, conselhos e indicações de filme. À minha amiga Helena Lukianski por compartilhar comigo suas experiências como mestrande e por todo o apoio que me proporcionou ao longo do curso.

Às minhas melhores amigas Nathália Harth Adami e Clara Jardim por todo amor que me dão e por alegrarem meus dias. À minha amiga Marjuliê Angonese por todos os conselhos (desde quando eu ainda estava na graduação). Ao diretor Filipe Matzembacher por me disponibilizar *links* com filmes realizados por ele e Márcio Reolon, obras fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa.

E ao meu pai por sempre acreditar em mim, me dar apoio e me incentivar a estudar cinema.

To live is the rarest thing in the world. Most people exist, that is all.

Oscar Wilde

RESUMO

Esta dissertação analisa os filmes *Tinta Bruta* (2018), dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, e *Corpo Elétrico*, (2017) de Marcelo Caetano, por meio das cenas de festa e de sexo com o objetivo de analisar aproximações entre homossexualidade e o conceito de queer nas duas obras cinematográficas. Utilizamos como metodologia a análise fílmica e encontramos embasamento teórico em obras e no pensamento de autores como Nagime (2016), Lacerda Júnior (2015), Lopes (2016), Rich (2013), Moreno (2001), Trevisan (2018) e García (2007).

Compreendemos a festa como um espaço e o sexo como uma prática que nos possibilitam analisar aproximações entre atitudes dos protagonistas de cada filme e o termo queer, o qual se distancia do conceito de assimilação. Em *Tinta Bruta*, notamos nas cenas de festa que os protagonistas vivenciam um contexto que podemos associar a um não-lugar. Em *Corpo Elétrico*, é possível notar que os protagonistas apresentam um desapego a um núcleo familiar tradicional.

Em relação às cenas de sexo, podemos notar - no filme *Corpo Elétrico* - um distanciamento maior em relação à monogamia. Já em *Tinta Bruta*, percebemos um afastamento de papéis rígidos na relação sexual, os quais envolvem a ideia de que um homem deve exercer apenas o papel ativo e o outro, o passivo.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro. Homossexualidade. Queer. Festa. Sexo.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the films *Hard Paint* (2018), directed by Marcio Reolon and Filipe Matzembacher, and *Body Electric* (2017), by Marcelo Caetano, through the scenes of party and sex with the objective of analyzing approximations between homossexuality and the concept of queer in both movies. We used film analysis as a methodology and found theoretical basement in the books and thoughts of authors such as Nagime (2016), Lacerda Júnior (2015), Lopes (2016), Rich (2013), Moreno (2001), Trevisan (2018) and García (2007).

We comprehend the party as a space and the sex as practice that enables us to analyze approximations between each movie's protagonists' attitudes with the term queer, which presents distance from the concept of assimilation. In *Hard Paint*, we can see through the scenes of party that the protagonists live a context which we can associate with a non-place. In *Body Electric*, it's possible to notice that the protagonists present a detachment towards the traditional family nucleus.

As for the scenes of sex, we can notice - in *Body Electric* - a longer distance towards monogamy. In *Hard Paint*, we perceive distancing from rigid sexual roles, which involve the idea of a man being only the top and the other, the bottom.

Keywords: Brazilian Cinema. Homossexuality. Queer. Party. Sex.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Elias e Fernando conversam na rua | 51 |
| Figura 2 – Andressa conta que não aguenta mais chegar em casa e chorar | 52 |
| Figura 3 – Wellington pede um baseado para Elias | 52 |
| Figura 4 – Elias ao fundo da imagem enquanto Gilberto dá conselhos a Alexandre | 53 |
| Figura 5 – Anderson e Cristina dão as mãos um ao outro | 54 |
| Figura 6 – Os operários seguem em direção ao bar | 55 |
| Figura 7 – Fernando e Carla conversam mais afastados do grupo | 55 |
| Figura 8 – Os operários conversam sobre a laje que Gilberto está construindo | 56 |
| Figura 9 – Andressa, Wellington, Cristina e Elias conversam sobre colegas gays na fábrica | 56 |
| Figura 10 – Carla conta a Fernando sobre sua filha | 57 |
| Figura 11 – Anderson convida todos a continuarem a festa na sua casa | 58 |
| Figura 12 – Elias e Wellington brincam que Cristina é a nova dona da casa e a chamam de patroa | 59 |
| Figura 13 – Fernando e Cristina cozinham juntos | 59 |
| Figura 14 – Andressa ouve Anderson, fora de quadro, dizendo que está cansado . | 59 |
| Figura 15 – Carla, Wellington e Elias dançam funk juntos | 60 |
| Figura 16 – Fernando se aproxima de Cristina e ignora o olhar de Elias | 60 |
| Figura 17 – Elias e Wellington dançam juntos | 60 |
| Figura 18 – Elias e Wellington juntos no quarto | 61 |
| Figura 19 – Enquanto Anderson fica bravo, Cristina dá risada | 61 |
| Figura 20 – Elias e Wellington dão risada também | 62 |
| Figura 21 – Os operários estão cansados e com sono | 62 |
| Figura 22 – Os operários organizam a confraternização de Natal | 63 |
| Figura 23 – Os operários se reúnem para celebrar o Natal | 64 |
| Figura 24 – Elias e Wellington chegam à casa de Márcia Pantera | 64 |
| Figura 25 – Elias conhece as amigas de Wellington | 65 |
| Figura 26 – Elias distribui tecidos. Simplesmente Pantera adora a cor rosa. | 65 |
| Figura 27 – Márcia Pantera e Wellington discutem | 66 |

| | |
|---|----|
| Figura 28 – Simplesmente Pantera e Raira Pantera cochicham sobre a briga | 67 |
| Figura 29 – Wellington dá um sorriso debochado enquanto fala com Márcia Pantera | 67 |
| Figura 30 – Wellington tira um tecido da mão de Raira Pantera | 68 |
| Figura 31 – A turma brinca que Elias terá que desenhar roupas para a família inteira | 68 |
| Figura 32 – Simplesmente Pantera pede a Elias uma opinião sobre sua peruca | 69 |
| Figura 33 - A turma se dirige à festa | 70 |
| Figura 34 – Márcia Pantera se apresenta como <i>drag queen</i> | 70 |
| Figura 35 – Márcia Pantera bate cabelo | 70 |
| Figura 36 – Simplesmente Pantera, Wellington e Elias no banheiro | 72 |
| Figura 37 – Simplesmente Pantera canta olhando para Elias | 72 |
| Figura 38 – Elias e Wellington dão em cima do mesmo rapaz | 72 |
| Figura 39 – Elias e Wellington debocham dos homens jogando futebol | 73 |
| Figura 40 – Elias e Wellington dançam ao som de <i>Eu e você sempre</i> , de Jorge Aragão | 73 |
| Figura 41 – Maria e Cristina servem comida enquanto conversam | 74 |
| Figura 42 – Andressa conversa sobre a mudança para São Paulo | 75 |
| Figura 43 – Carla convida Fernando para passar o Natal com a sua família | 75 |
| Figura 44 – Elias e Wellington dançam na praça à noite | 76 |
| Figura 45 – Wellington pega a latinha de Anderson | 76 |
| Figura 46 – Wellington e Anderson quase iniciam uma briga | 76 |
| Figura 47 – Depois que a briga é apartada, Wellington e Carla riem da situação ... | 76 |
| Figura 48 – Carla cuida de Fernando após ele beber demais | 77 |
| Figura 49 – Os operários cantam <i>Marrom Bombom</i> , da banda <i>Os Morenos</i> | 78 |
| Figura 50 – Wellington pede o calção de Anderson | 78 |
| Figura 51 – Wellington começa a sambar no meio do ônibus | 78 |
| Figura 52 – Elias sai do mar | 79 |
| Figura 53 – Arthur está preocupado com Elias | 79 |
| Figura 54 – Wellington e suas amigas chegam à casa de Arthur | 80 |
| Figura 55 – Wellington revela a Elias que pediu demissão da Fábrica | 80 |
| Figura 56 – Gilberto comenta com o primo de Alexandre que as pessoas da festa | |

| | |
|--|----|
| parecem ser muito próximas umas das outras | 81 |
| Figura 57 – A turma conversa sobre o casamento de Gilberto e Raissa | 81 |
| Figura 58 – Os noivos contam sobre os planos para o casamento | 82 |
| Figura 59 – A turma realiza um casamento de brincadeira para Gilberto e Raissa . | 83 |
| Figura 60 – Wellington falando sobre não gostar de tomar banho de mar | 84 |
| Figura 61 – Elias pega a chave de Gilberto, pois não quer que seus amigos vão embora | 85 |
| Figura 62 – Wellington se despede de Elias com um beijo | 85 |
| Figura 63 – Simplesmente Pantera também se despede de Elias com um beijo | 85 |
| Figura 64 – Elias diz a Arthur que não quer ir trabalhar no dia seguinte | 85 |
| Figura 65 – Pedro carrega pela rua um barril de chopp | 86 |
| Figura 66 – As pessoas olham para Pedro enquanto ele caminha na rua | 86 |
| Figura 67 – Pedro chega à festa de despedida da irmã com o barril e não cumprimenta ninguém | 87 |
| Figura 68 – Sérgio compara Luiza e Pedro | 87 |
| Figura 69 – Pedro se espanta quando Sérgio lhe pergunta sobre o julgamento | 89 |
| Figura 70 – Pedro cospe no copo de Sérgio | 89 |
| Figura 71 – Pedro ouve uma reclamação sobre o barulho da festa | 90 |
| Figura 72 – Luiza se diverte na festa enquanto Pedro está triste | 91 |
| Figura 73 – Enquanto os amigos de Leo comemoram a bolsa de estudos que a sua amiga ganhou, ele está triste | 92 |
| Figura 74 – Pedro percebe a tristeza de Leo | 92 |
| Figura 75 - Leo fala que a cidade parece um purgatório | 93 |
| Figura 76 – Pedro mais distanciado do grupo | 93 |
| Figura 77 – Pedro é olhado por outras pessoas na festa | 94 |
| Figura 78 – Pedro segura uma chave entre os dedos | 94 |
| Figura 79 – Pedro está perplexo após furar o olho do ex-colega | 94 |
| Figura 80 – Leo tenta ajudar Pedro a seguir o ritmo da música | 95 |
| Figura 81 – Leo dançando ao ritmo da música | 95 |
| Figura 82 – Dois ex-colegas de faculdade encaram Pedro | 96 |
| Figura 83 – Pedro vai embora da festa, mas os dois rapazes o seguem | 96 |
| Figura 84 – Leo e Pedro brigam com os rapazes | 96 |

| | |
|--|-----|
| Figura 85 – Há pessoas olhando a briga pela janela | 97 |
| Figura 86 – Pedro carrega uma caixa pela rua enquanto é observado | 98 |
| Figura 87 – A câmera aponta para a cidade que oprime Pedro e Leo | 98 |
| Figura 88 – Pedro dá suas tintas a Leo | 99 |
| Figura 89 – Leo conta a Pedro que partir está sendo um processo difícil | 100 |
| Figura 90 – Leo e Pedro deitam na grama | 100 |
| Figura 91 – Leo vai embora no carro da irmã | 100 |
| Figura 92– Pedro abana sem ser visto | 101 |
| Figura 93 – Pedro começa a dançar no ritmo da música | 101 |
| Figura 94 – Dois colegas de faculdade iniciam uma briga com Pedro | 103 |
| Figura 95 – Sérgio sugere que Pedro seja mais racional e aja no momento certo | 103 |
| Figura 96 – Anderson flagra Elias e Wellington iniciando uma transa | 104 |
| Figura 97 – Pedro permanece mais isolado em uma festa | 105 |
| Figura 98 - Em Corpo Elétrico, a cidade é o espaço onde Wellington subverte uma visão de mundo heteronormativa | 106 |
| Figura 99 – Elias e Wellington não entram em conflito por flertarem com outras pessoas | 106 |
| Figura 100 – Olhares das pessoas na rua acentuam o desconforto de Pedro | 107 |
| Figura 101 - Leo conta a Pedro que a polícia interrompeu a festa | 110 |
| Figura 102 – Leo lamenta que permanecerá na cidade | 111 |
| Figura 103 – Leo revela que já sabia da história de Pedro | 113 |
| Figura 104 – Pedro chora ao ouvir Leo falando de sua história | 113 |
| Figura 105 – Pedro e Leo começam a transar | 114 |
| Figura 106 – Pedro começa a dar um beijo grego em Leo | 114 |
| Figura 107 – Leo começa a penetrar Pedro | 115 |
| Figura 108 – Agora, Pedro está penetrando Leo | 115 |
| Figura 109 – Os ferimentos no corpo de Pedro aparecem à luz do dia | 116 |
| Figura 110 – Leo avisa que pegou uma camiseta emprestada | 116 |
| Figura 111 – Pedro está no quarto do rapaz que conheceu em um bar | 117 |
| Figura 112 – O rapaz coloca camisinha no próprio pênis | 117 |
| Figura 113 – Pedro não sente prazer ao ser penetrado pelo rapaz | 117 |

| | |
|---|-----|
| Figura 114 – O rapaz ameaça Pedro com uma faca | 118 |
| Figura 115 – O rapaz quer ir até a casa de Pedro | 118 |
| Figura 116 – Para fugir, Pedro bate a cabeça do rapaz contra uma grade e o chuta até que ele ficar inconsciente | 119 |
| Figura 117 – O rapaz beija o pé de Elias | 121 |
| Figura 118 – As sombras na cena formam a silhueta do pênis de Elias | 121 |
| Figura 119 – Elias não demonstra sentir ciúmes do fato de o rapaz ter encontrado Arthur | 122 |
| Figura 120 – Elias massageia o corpo de Wellington | 123 |
| Figura 121 – Ao flagrar Elias e Wellington no quarto, Anderson fica furioso, enquanto Cristina dá risada | 124 |
| Figura 122 – Wellington e Elias também começam a rir da situação e continuam ficando | 125 |
| Figura 123 – Elias e Wellington fumam nus na janela | 126 |
| Figura 124 – Orgia entre Elias, Wellington, Simplesmente Pantera e um rapaz ... | 126 |
| Figura 125 – Elias não deixa de dar afeto às pessoas com quem transa | 126 |
| Figura 126 – Pedro briga com o garoto de programa depois que eles transam | 127 |
| Figura 127 – É possível perceber planos que possuem mais sombras nas cenas de sexo em <i>Corpo Elétrico</i> | 128 |
| Figura 128 – Leo inicia a transa penetrando Pedro, que depois começa a penetrar Leo | 129 |
| Figura 129 – Após uma festa, Elias e Wellington participam de uma orgia | 130 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| 1 INTRODUÇÃO | 15 |
| 2 QUEER | 18 |
| 2.1 CINEMA QUEER | 20 |
| 2.2 ASSIMILAÇÃO | 23 |
| 2.3 LIBERAÇÃO | 25 |
| 2.4 LIBERACIONISMO NO CINEMA BRASILEIRO | 29 |
| 2.5 MONOGAMIA | 30 |
| 2.6 SILENCIAMENTO | 33 |
| 2.7 REAÇÕES | 37 |
| 2.8 EMOÇÃO | 41 |
| 2.9 ESPAÇOS | 42 |
| 2.10 PONTOS DE SUBVERSÃO | 46 |
| 3 FESTA | 49 |
| 3.1 ANÁLISE DAS CENAS DE FESTA EM <i>CORPO ELÉTRICO</i> | 51 |
| 3.2 ANÁLISE DAS CENAS DE FESTA EM <i>TINTA BRUTA</i> | 86 |
| 3.3 SEMELHANÇAS ENTRE <i>CORPO ELÉTRICO</i> E <i>TINTA BRUTA</i> | 102 |
| 3.4 DIFERENÇAS ENTRE <i>CORPO ELÉTRICO</i> E <i>TINTA BRUTA</i> | 105 |
| 4 SEXO | 108 |
| 4.1 ANÁLISE DAS CENAS DE SEXO EM <i>TINTA BRUTA</i> | 110 |
| 4.2 ANÁLISE DAS CENAS DE SEXO EM <i>CORPO ELÉTRICO</i> | 120 |
| 4.3 SEMELHANÇAS ENTRE <i>TINTA BRUTA</i> E <i>CORPO ELÉTRICO</i> | 126 |
| 4.4 DIFERENÇAS ENTRE <i>TINTA BRUTA</i> E <i>CORPO ELÉTRICO</i> | 127 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 131 |
| REFERÊNCIAS | 140 |
| FILMOGRAFIA | 143 |
| ANEXO A – <i>TINTA BRUTA</i> | 145 |
| ANEXO B – <i>CORPO ELÉTRICO</i> | 146 |

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação analisa os filmes *Tinta Bruta* (2018), dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, e *Corpo Elétrico* (2017), de Marcelo Caetano, por meio das cenas de festa e de sexo. Nosso objetivo geral consiste em analisar aproximações entre homossexualidade e o conceito de queer nos dois longas-metragens selecionados. Os objetivos específicos que orientam nossa pesquisa são:

1. Partindo da ideia de que se aproximar do conceito de queer passa por uma atitude, nosso primeiro objetivo específico consiste em analisar atitudes dos protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* que os conectam ao termo queer.

2. Compreendendo que as diversas vivências envolvendo a homossexualidade não deixam de apresentar similitudes entre si, nosso segundo objetivo específico será analisar as semelhanças entre as atitudes que aproximam os protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* com o conceito de queer.

3. Levando ainda em consideração que existem diferentes maneiras de se aproximar do conceito de queer, nosso terceiro objetivo específico será analisar diferenças entre as atitudes dos protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* que os aproximam do termo queer.

Tinta Bruta retrata a vida de Pedro, que ganha dinheiro dançando em frente a uma *webcam* e passando tintas pelo seu corpo. Ele aguarda uma sentença na Justiça por cegar o olho de um colega de faculdade após sofrer perseguição e atos homofóbicos. Já *Corpo Elétrico* nos conta sobre os encontros, festas e o cotidiano de Elias, que trabalha em uma fábrica de tecidos de São Paulo.

Ambos os filmes constam na quarta edição (revisada, atualizada e ampliada) do livro *Devassos no Paraíso – a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade*, de João Silvério Trevisan, lançada em 2018. O autor reúne no capítulo chamado *Artivismo Queer* trabalhos artísticos que vêm trazendo contribuições políticas na contemporaneidade. São citados artistas e obras das artes visuais, música, teatro, novelas, literatura e do cinema.

Entre os filmes com os quais nos deparamos, *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* foram selecionados para nossa pesquisa por nos possibilitarem analisar diferentes aproximações entre as atitudes dos protagonistas de cada obra e o conceito de

queer através das cenas de sexo e de festa, momentos que também nos auxiliam a refletir sobre violências e preconceitos acarretados pela homofobia, que provoca uma morte a cada 23 horas no Brasil¹.

Em virtude da diversidade e diferenciação de contextos que marcam as vivências de gays, lésbicas, bissexuais, pessoas trans, travestis, pessoas intersexo, pansexuais, assexuais e indivíduos que não se reconhecem em identidades, iremos delimitar nossa pesquisa a filmes de ficção que retratam a homossexualidade cismasculina e que trazem homossexuais para a centralidade da narrativa sem apresentar um enredo atravessado pela descoberta da homossexualidade.

Embora seja um assunto relevante, enredos envolvendo a descoberta da homossexualidade foram bastante abordados - principalmente durante o período da adolescência - em diversos curtas-metragens que foram exibidos no *Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade*² entre 1995 e 2013 e analisados por Lacerda Júnior (2015) em sua tese intitulada *Cinema Gay Brasileiro: políticas de representação e além*. Portanto, iremos delimitar nossa análise a filmes que retratem personagens homossexuais que se encontram na fase adulta da vida e já vivenciaram processos de descoberta da homossexualidade.

Utilizaremos como metodologia a análise fílmica. De acordo com Aumont e Marie (2004, p. 11), olhar um filme se torna um ato analítico quando dissociamos “certos elementos do filme para nos interessarmos mais especialmente por tal momento, tal imagem ou parte da imagem ou tal situação”. Primeiramente, nossa análise será voltada às aproximações que as atitudes dos protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* apresentam em relação ao conceito de queer por meio das cenas de festa e de sexo. Nosso próximo passo consistirá em uma análise das semelhanças e diferenças em relação às aproximações com o termo queer que as atitudes dos protagonistas de cada longa-metragem apresentam nas cenas analisadas.

No primeiro capítulo da pesquisa, compreenderemos o conceito de queer e

-
- 1 Relatório elaborado pelo Grupo Gay da Bahia (associação brasileira que defende direitos de gays e outras minorias sociais que sofrem preconceito devido à sexualidade e/ou identidade de gênero). Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/05/17/brasil-registra-uma-morte-por-homofobia-a-cada-23-horas-aponta-entidade-lgbt.ghtml> (Primeiro acesso em agosto, 2020)
 - 2 Festival cuja programação contempla obras nas áreas de cinema, teatro e literatura, bem como eventos que abordem temas ligados à diversidade em relação a sexualidade e gênero. Disponível em: <http://www.mixbrasil.org.br/28/apresentacao/> (Primeiro acesso em março, 2022).

por que as cenas de festa e de sexo podem ser um espaço e uma prática que nos possibilitam analisar aproximações entre as atitudes dos protagonistas dos dois filmes analisados com o termo queer. Encontramos embasamento em obras e no pensamento de autores como Rich (2013), Marconi (2020), Nagime (2016), Louro (2018), Moreno (2001), Lacerda Júnior (2015), Lopes (2016), Lopes et al. (2019), Lopes e Nagime (2015), Júnior e Collares (2020), Bettim (2015), Soares (2015), Aïnouz (2015), Didi-Huberman (2016), Deleuze (1983), García (2007), Halberstam (2020) e Trevisan (2018).

No segundo capítulo, construiremos uma relação entre a homossexualidade e festas a partir de relatos dos depoentes do documentário de curta-metragem *Bailão* (2009), dirigido por Marcelo Caetano. Nosso próximo passo será analisar as cenas de festa de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico*. Além do filme *Bailão*, embasamos nossas ideias em autores que nos auxiliaram a construir o primeiro capítulo da pesquisa como Lacerda Júnior (2015), Lopes (2016), Nagime (2016), Lopes et al. (2019), Louro (2018) e Trevisan (2018).

Já no terceiro capítulo, iremos entender como os protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* se distanciam de regras, padrões e imposições sociais relacionadas ao sexo. Encontramos embasamento nas obras e no pensamento de autores como Guerin (1983), Foucault (2005), Collins (2019) e Santos (2016), bem como através de depoimentos sobre sexo do documentário de curta-metragem *Preservativo* (2011), dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher. Também embasamos nossas ideias em autores que nos auxiliaram a elaborar o primeiro capítulo desta pesquisa como Lacerda Júnior (2015), Lopes (2016), Louro (2018), Moreno (2001) e Trevisan (2018). O próximo passo do terceiro capítulo desta dissertação consistirá na análise das cenas de sexo dos filmes *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico*.

2 QUEER

Com a *webcam* ligada, Pedro dança só de cueca enquanto recebe no chat uma mensagem atrás da outra. A cama está desarrumada. Pouca luz entra pela janela. O quarto é iluminado pela tela do computador e pelas tintas que Pedro passa no corpo. É um dos poucos momentos em que o vemos sorrindo. Seus ex-colegas de faculdade o descrevem como “uma pessoa tímida, antissocial, incapaz de fazer amizades” (00:04:24).

No entanto, ao contrário do que dizem sobre sua personalidade, Pedro se apaixona e constrói uma conexão com o dançarino Leo. Eles se conhecem depois que Pedro ouve falar que um cara estaria copiando sua performance com tintas. Ele procura Leo e o confronta, porém a relação de competição acaba se tornando colaboração. Os dois começam a realizar performances juntos e iniciam um relacionamento que termina logo após Leo ganhar uma bolsa de estudos em Berlim. Mais uma das partidas que Pedro precisa encarar.

Ele vivia com a irmã, que vai embora de Porto Alegre ao conseguir emprego em Salvador. Pedro então passou a ter somente suas tintas e os homens que o assistem através da internet nas quintas-feiras. Ele não possui amigos e tem dificuldade em interagir com outras pessoas. Por onde passa na rua, ele é observado com olhares de estranhamento, o que acentua a sensação de deslocamento que o personagem enfrenta ao longo do filme. O apartamento onde mora está com o aluguel atrasado e Pedro ainda aguarda uma sentença judicial referente a uma agressão que cometeu contra um ex-colega.

“Eu sugiro que tu corte o cabelo, se vista bem apresentável e tu precisa trazer a tua irmã aqui de novo” (01:04:58), sugere a advogada responsável pelo caso. Ela alega que a presença da família demonstra que o réu não está abandonado e que pode sensibilizar a juíza conservadora que está analisando o caso. Entretanto, a irmã não poderia retornar. A única opção seria chamar a avó, porém Pedro não quer que ela saiba da situação e não se mostra disposto a vestir outras roupas ou cortar os cachos que alcançam seus ombros. Leo gostaria de comparecer à audiência, porém logo precisa partir para Berlim.

“Tu tá arrependido, não tá?” (01:04:17), pergunta a advogada. “Ele mereceu,

ele fez da minha vida um inferno, e eu que tô aqui respondendo por isso” (01:04:20), declara Pedro. A jurista enfatiza que ele cegou o olho de uma pessoa. “E se eu tivesse me matado por causa das perseguições dele? Ele taria aqui?” (01:04:37), questiona o réu, que imediatamente ouve: “Não fala isso jamais no tribunal” (01:04:44). Para não cumprir pena no presídio e ter uma sentença menor, Pedro deve demonstrar arrependimento ou então seguir a sugestão de Leo: fugir.

O diálogo com a advogada evidencia, assim como apontam Júnior e Collares (2020), que Pedro não se encontra em uma condição restrita de vítima. O protagonista de *Tinta Bruta* não demonstra remorso, não propõe uma solução sobre questões relacionadas à homofobia ou direcionamentos de como se deve agir em contextos de ofensa e perseguição. Ele age por impulso e acaba por aproximar o filme dirigido por Márcio Reolon e Filipe Matzembacher de obras que, conforme descreve Rich (2013), provocam surpresa e desafiam expectativas dizendo o indizível – o que vem a ocasionar questionamentos.

A pergunta que envolve o ex-colega ser julgado ou ainda enfrentar a possibilidade de ser preso caso Pedro tivesse cometido suicídio nos provoca a pensar sobre a violência do personagem como consequência de um esgotamento. Embora não apresente uma conclusão sobre o julgamento de Pedro, *Tinta Bruta* torna mais complexa a circunstância que o fez agredir o ex-colega em uma festa da faculdade.

Corpo Elétrico também apresenta a festa como um espaço fundamental para o desenvolvimento da narrativa, no qual conhecemos as noites de Elias nos bares e ruas de São Paulo. O personagem trabalha em uma fábrica de confecção de roupas, mas não está preocupado em dedicar sua vida ao crescimento profissional. Quando questionado sobre seu futuro por um de seus chefes, Elias simplesmente não sabe dizer a resposta. O que movimenta seus dias é a busca por diversão, festas, sexo, conhecer pessoas novas e encontrar amigos. Entre eles, Wellington.

Os dois se aproximam durante uma festa com colegas da fábrica onde trabalham, dão risadas, dançam e transam após um dia exaustivo de trabalho. Marconi (2020, p. 102) compreende que o filme nos apresenta o “corpo do proletariado gay”. O cotidiano de Elias envolve dormir, ler, arrumar o armário, lavar roupas, sair para beber cerveja e frequentar festas. Contudo, o personagem também

enfrenta uma relação desigual no processo de produção.

Enquanto a dona da fábrica vai a Londres no fim do ano, Elias permanece na empresa com diversas obrigações. “Se tiver muito trabalho, não quero que você fique aqui toda a noite, tá bom? Você leva pra casa” (00:49:22), sugere a superior em um tom carinhoso e de preocupação com o funcionário. Entretanto, não há indícios de que Elias será recompensado financeiramente. O personagem também passa por uma outra situação no trabalho quando um de seus chefes lhe diz que está preocupado com a ligação que ele tem com os funcionários da fábrica e que ele deveria saber separar as relações pessoais das profissionais. A justificativa: uma questão de respeito e ética.

No entanto, Elias não demonstra incômodo com a advertência do chefe. Segue fazendo festas com os operários, não deixa de ficar com Wellington e falta ao trabalho para passar um tempo na praia quando não está com vontade de trabalhar. Já Pedro, em *Tinta Bruta*, não modifica sua aparência nem para de expor seu corpo na internet para não correr o risco de desagradar a juíza conservadora e acabar sofrendo uma sentença mais rígida. Tanto *Corpo Elétrico* quanto o filme dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher possuem protagonistas que não procuram problemas, mas - quando cruzam por eles - não anulam suas personalidades nem deixam de agir da forma que desejam para evitar complicações.

2.1 CINEMA QUEER

Pedro é solitário, introvertido, não gosta de ir a festas nem de sair de casa. Antes de partir para a Bahia, sua irmã lhe pede para - pelo menos - tomar cinco minutos de sol na rua. Ele tem uma avó que mora em outra cidade e a mãe é falecida. Pedro não tem um trabalho formal e chega a marcar um encontro com um dos homens que o assiste quando precisa de dinheiro, porém o rapaz só queria olhá-lo de longe. Já Elias não demonstra enfrentar problemas para pagar suas contas. Contudo, seu emprego não lhe proporciona um salário elevado.

O apartamento do protagonista de *Corpo Elétrico* tem poucos móveis, a geladeira fica de frente para o colchão onde ele dorme e, na cozinha, cabe apenas uma pessoa. “Bicha, mas tá tudo engrunhado aqui nessa casa, hein.. é chuveiro que

não pega, é macarrão aguado” (00:50:47), diz Wellington ao tentar fechar a porta sanfonada de PVC do banheiro, que fica bem ao lado da cozinha. “Ô bicha pra reclamar” (00:50:57), responde Elias com um sorriso enquanto prepara macarrão para os dois.

Diferentemente de Pedro, Elias gosta de se reunir com outras pessoas. Curte ir a festas, bares e encontrar amigos. Leva os deboches de Wellington com bom humor e não entra em conflito com outros personagens ao longo da narrativa, embora também carregue uma melancolia e uma saudade de estar próximo do mar, onde - conforme ele revela depois de uma transa - consegue acalmar os numerosos pensamentos que percorrem sua mente. “Desligar a máquina” (00:02:04), ele descreve.

Entretanto, as vivências dos protagonistas de *Tinta Bruta de Corpo Elétrico* contêm pontos de aproximação por exercerem relações sexuais entre homens em uma sociedade na qual - conforme explica Nagime (2016) - a heterossexualidade é imposta e não somente está associada à concepção binária de que o sexo biológico de um indivíduo irá definir seu gênero e que conseqüentemente deverá direcionar seu desejo unicamente ao gênero oposto, mas também ligada a práticas culturais que a sociedade perpetua.

Nagime (2016) ressalta, sem excluir a possibilidade de também ser uma questão de gosto, que existem homens que acreditam não usar vestido ou maquiagem simplesmente porque não querem, sem considerar que vivemos em um contexto social que influencia a ideia de que tais condutas são femininas. Embora roupas, gestualidades e hábitos em si não possuam ligação com gênero ou sexualidade, existe na sociedade - segundo aponta Nagime (2016) - uma visão de mundo que podemos considerar heteronormativa não apenas por associar determinados aspectos aos gêneros masculino ou feminino, como também à sexualidade de um indivíduo. Um homem heterossexual usando vestido, por exemplo, pode ser alvo de piadas e hostilidade por utilizar uma vestimenta socialmente considerada feminina e ainda ter sua heterossexualidade questionada.

Corpo Elétrico apresenta vivências que não seguem a visão de mundo heteronormativa e sequer dão importância às regras de comportamento e desejo a partir do corpo estabelecidas socialmente. Os distanciamentos que suas existências

exercem a regulamentos sociais se tornam ainda mais flagrantes nas cenas de festa, não porque a vida dos personagens se resume a festas, diversão e a roupas que vestem e sim porque a festa é um contexto em que eles se encontram e interagem não apenas com pessoas com as quais se identificam, mas também com aquelas com quem possuem diferenças mais evidentes.

Em *Tinta Bruta*, a festa leva ao sexo, assim como no filme dirigido por Marcelo Caetano, no qual o sexo ocorre inclusive na própria festa. As duas obras apresentam não somente personagens gays, como também cenas que explicitam relações sexuais entre homens, um tema que - assim como a homossexualidade de maneira geral - obteve avanços e conquistas ao longo das últimas décadas, mas ainda enfrenta preconceito e rejeição, conforme ressaltam Nagime e Lopes (2015), o que torna as provocações e reflexões causadas pelo cinema queer brasileiro ainda necessárias.

Resumindo, existe um cinema gay, que conta com personagens e temáticas homossexuais, mas que não é necessariamente queer se somente for uma visão espelhada da dialética heteronormativa, ou ainda for perceptível um esforço mais para agradar e apaziguar o grande público do que para propor questionamentos. O cinema queer pode contar ou não com personagens homossexuais, mas problematiza questões de gênero e dá voz a personagens e artistas que buscam romper com preconceitos e rótulos sexuais. (NAGIME, 2016, p.52)

Embora não conversem sobre lutas políticas ao longo da narrativa ou não façam parte de movimentos sociais, as atitudes dos protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* tensionam o preconceito e abrem possibilidades de questionamento como, por exemplo, o fato de Pedro - após sofrer perseguições na faculdade - ter cegado o olho de um ex-colega em uma festa. Marconi (2020) defende que a imagem pode apresentar aspectos políticos mesmo que não denuncie de modo pedagógico questões relacionadas a temas como homofobia e racismo ou ainda que não convoque espectadores a uma postura de crítica e revolta.

A narrativa do protagonista de *Tinta Bruta* não é marcada pela proposição por parte do personagem de que a violência é a única resposta possível perante uma situação de perseguição e ofensas. O que pode vir a ocorrer é uma postura crítica e de revolta por parte do espectador após se questionar sobre o soco de Pedro ter sido consequência de um esgotamento. O filme, entretanto, não nos convoca a

compreender a situação unicamente dessa maneira e sim nos conduz a uma encruzilhada entre a violência que Pedro cometeu e a que o personagem sofreu até o momento em que agrediu o colega: um questionamento que não necessariamente gera respostas.

Corpo Elétrico nos possibilita refletir sobre formas de lidar com o preconceito que não envolvam um sentimento de revolta. Apesar de o filme dirigido por Marcelo Caetano não possuir uma narrativa tão atravessada pela violência como podemos perceber em *Tinta Bruta*, o preconceito consiste em uma questão que compõe uma camada de um conflito enfrentado pelos protagonistas durante uma festa realizada com seus colegas de trabalho na casa do operário Anderson.

Elias e Wellington começam a transar em um quarto na casa dos pais de Anderson, porém o colega abre a porta e flagra os dois. Podemos perceber que o rapaz sentiu raiva devido ao fato de os protagonistas de *Corpo Elétrico* estarem utilizando um quarto de sua casa para fazer sexo, mas também é possível notar um espanto por ver dois homens juntos, o que pode ser percebido devido ao contraste entre as reações apresentadas por ele e a operária Cristina, a qual começa a rir.

Ela sugere a Anderson que procurem outro lugar. Elias e Wellington permanecem no quarto e começam a rir da situação. O preconceito consiste em um dos fatores que ocasionou conflito na cena e é um tema que provoca diferentes respostas por parte dos protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* em decorrência da diferença de contextos vivenciados pelos personagens.

2.2 ASSIMILAÇÃO

Pedro e Elias, contudo, possuem semelhanças. Eles não buscam organizar suas vidas. Não sabem qual rumo dar a elas. Na festa de despedida de Leo, o qual estava partindo para Berlim, Pedro dá ao dançarino de presente as tintas que lhe restavam e diz que não precisará mais delas, porém não revela também como pretende pagar suas contas ou qual caminho irá seguir profissionalmente ou ainda em relação aos estudos.

Elias não sabe o que fará de sua vida nos próximos cinco anos. No dia seguinte a uma festa na casa de seu ex-namorado Arthur, Elias apenas falta ao

trabalho e passa um tempo no mar, onde sente que seus pensamentos pausam. Os dois filmes encerram e o futuro dos personagens permanece incerto, os quais acabam se conectando a uma ideia que Soares (2015, p. 47) associa ao queer, que consiste em ser “o que dá para ser”. São personagens que possuem uma postura de desapego em relação ao que é esperado deles e apresentam atitudes que não somente tensionam preconceitos, como também os afastam de representações assimiladas.

E como poderíamos compreender a ideia de assimilação em relação à homossexualidade? De acordo com Lacerda Júnior (2015), o assimilacionismo consiste em uma estratégia política que reivindica tolerância e igualdade entre indivíduos homo e heterossexuais, tendo como horizonte a inserção de homossexuais à sociedade, que vinha sendo contestada - conforme relata Nagime (2015) - nos anos 60 por movimentos sociais que lutavam por direitos gays nos Estados Unidos e na Europa e que passariam a influenciar, na década de 70, movimentos sociais em outras partes do mundo.

Lacerda Júnior (2015, p. 139) apresenta como um exemplo de reivindicações assimilacionistas um memorando lançado nos Estados Unidos em 1978 pela organização que na época se chamava *National Gay Task Force*³, que continha sugestões de como construir representações positivas de homossexuais para a televisão e o cinema seguirem. Entre elas, evitar associar gays à promiscuidade, feminilidade, a identidades de gênero como transexuais e travestis ou a uma comicidade que fosse introduzida de forma instantânea.

As recomendações também estavam conectadas a personagens que não apenas exercessem profissões como policial, atletas, secretários, homens de negócios, mas também apresentassem virtudes como coragem, ética, compaixão ou ainda que a homossexualidade fosse abordada de maneira casual, com o objetivo de que os personagens não fossem definidos por sua sexualidade.

Em oposição a estratégias políticas assimilacionistas, Lacerda Júnior (2015) descreve o liberacionismo como uma luta que não apenas sublinha as diferenças entre pessoas homo e heterossexuais, como também reivindica a legitimidade de

3 Primeira organização estadunidense que lutava pelos direitos civis gays. Atualmente, advoga por uma diversidade maior de grupos e se chama *National LGBTQ Task Force*. Informações disponíveis em: <https://www.nyclgbtsite8s.org> (Primeiro acesso em Janeiro, 2021).

viver tais diferenças. Trevisan (2018) inclusive não defende a integração de homossexuais a uma sociedade que os discrimina e sim a desintegração: utilizar-se de um olhar das margens para construir críticas à cultura repressora que constitui a sociedade.

Por mais que proliferem os bares, as danceterias, as saunas, os desfiles de moda, as peças/filmes/exposições e até mesmo os espaços na mídia, estaremos sempre sob vigilância estrita – porque somos basicamente condenáveis. Socialmente, vivemos em um ilusório bolsão de tolerância. (TREVISAN, 2018, p. 613).

Em *Corpo Elétrico* e *Tinta Bruta*, o processo de desintegração dos protagonistas pode ser percebido não por uma rejeição em estarem com pessoas heterossexuais e sim por meio da ausência de preocupação e interesse em anular suas personalidades ou a maneira como desejam agir para se sentirem inseridos nos ambientes frequentados por pessoas heterossexuais. São personagens que não abandonam suas diferenças nem seguem reivindicações de estratégias políticas assimilacionistas.

Os protagonistas de *Corpo Elétrico* e *Tinta Bruta* conectam-se ao que podemos compreender como queer, um termo da língua inglesa cuja tradução está associada à ideia de algo estranho e que - de acordo com Louro (2018) - foi historicamente utilizado como insulto a indivíduos que não fossem heterossexuais. Contudo, o sentido pejorativo da expressão - conforme explica Louro (2018) - seria revertido e o termo queer passou a ser usado tanto por estudiosos quanto militantes não apenas para caracterizar gays, lésbicas, bissexuais, travestis e pessoas trans de todas as cores, mas também para ser compreendido como um modo de ser que provoca distanciamentos do que entendemos como assimilação.

2.3 LIBERAÇÃO

Um dos objetivos de movimentos políticos assimilacionistas consiste em reivindicar e defender representações da homossexualidade que desassociaem homossexuais de estereótipos, que - de acordo com Moreno (2001, p. 292) - podem ser considerados recursos pejorativos de construir personagens, uma vez que

constituem um método “pronto, risível e sobre o qual não há muito o que se pensar, pois é um modelo que fecha as perspectivas de reflexão, de debate”.

Entretanto, no início dos anos 90, passaram a ganhar maior espaço em festivais do Canadá, Estados Unidos e Europa o conjunto de filmes estadunidenses e ingleses conhecido como *New Queer Cinema*⁴, o qual - de acordo com Lacerda Júnior (2015, p. 144) - utilizavam estereótipos que poderiam ser considerados incômodos, mas acabaram por conferir a seus personagens “agência e empoderamento” uma vez que o tensionamento do *status quo* decorria da abordagem realizada. Os efeitos políticos então estariam ligados à maneira como os estereótipos são retratados, não no uso dos estereótipos em si.

Entre os filmes do *New Queer Cinema*, podemos destacar *My Own Private Idaho* (1991), de Gus Van Sant, que retrata a saudade da mãe que o garoto de programa Mike sente e sua paixão não correspondida pelo amigo Scott, que não considera correto dois homens se apaixonarem. Os minutos iniciais do filme apresentam Mike recebendo um sexo oral de um cliente. Já *Edward II* (1991), de Derek Jarman, inicia com um diálogo entre Piers, amante do rei, e o homem com quem ele havia dormido na noite anterior tomando café e se vestindo enquanto dois homens fazem sexo atrás deles na cama.

As obras cinematográficas que podemos associar ao *New Queer Cinema* se distanciaram das reivindicações em relação ao cinema que surgiram ao longo dos anos 70. De acordo com Rich (2013), havia uma ênfase na produção de documentários que se propunham a discutir direitos civis e a erradicar o preconceito para instaurar o orgulho. Entretanto, as demandas do período pós-Stonewall⁵, conforme relata Rich (2013, p. 41, tradução do autor), influenciaram gerações

4 O termo surgiu em 1992 quando a crítica e acadêmica B. Ruby Rich utilizou a expressão como título da segunda edição de um de seus artigos na revista inglesa *Sight and Sound*, conforme relata a própria Rich (2013). Entre os títulos que marcaram o *New Queer Cinema* podemos citar *Looking for Langston* (1989), de Isaac Julien; *Tongues Untied* (1989), de Marlon Riggs; *Young Soul Rebels* (1991), de Isaac Julien; *Poison* (1991), de Todd Haynes; *The Living End* (1991), de Gregg Araki; *Swoon* (1992), de Tom Kalin; *Go Fish* (1994), de Rose Troche; e *The Watermelon Woman* (1996), de Cheryl Dunye.

5 Rebelião ocorrida no bar Stonewall Inn, localizado em Nova Iorque, no bairro East Village. O local costumava ser frequentado por jovens de periferia, gays, lésbicas, bissexuais e pessoas trans. A revolta iniciou após uma batida policial sob a alegação de que o estabelecimento não tinha permissão para vender bebida alcoólica. Foram presos funcionários e presas travestis e drag queens que não estavam vestindo pelo menos três peças de roupas que - segundo a lei - não estariam adequadas ao seu gênero. Ao tentarem resistir às detenções, a polícia começou a usar mais violência, o que culminou na manifestação. (50 ANOS..., 2019)

futuras, assim como outras mais antigas, de forma que um “modelo passou a ser estabelecido” para o cinema.

Eles querem alguma coisinha nova, mas não nova demais; sexy, com certeza, mas com ênfase no romance; estiloso, mas fidedignamente realista, porém não muito rigoroso; nada muito pessimista ou revelador; e finais felizes, é claro. É uma audiência que não quer diferença ou desafios, mas a melhor representação coletiva lá em cima na tela. Parte da audiência também quer valores dados a produções maiores que os filmes independentes não podem entregar: uma hollywood queer, filmes acompanhados de pipoca para uma divertida noite de sábado. (RICH, 2013, p. 41, tradução do autor).

Tanto *Corpo Elétrico* quanto *Tinta Bruta* também apresentam cenas mais explícitas de sexo e não necessariamente atreladas ao romance. O filme dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher contém inclusive planos em close-up do pênis do garoto de programa com quem o protagonista Pedro transa. O sexo entre homens retratado de forma mais explícita nos filmes se distancia de reivindicações assimilacionistas, que buscam desassociar a homossexualidade com o estereótipo de promiscuidade.

A perspectiva liberacionista entretanto não estaria ligada à tolerância do estereótipo que associa homossexuais à promiscuidade e sim a um desapego por parte de homens gays de deixarem de vivenciar desejos sexuais ou ainda de não expressá-los através do cinema para que não sejam considerados promíscuos. As cenas de sexo em *Corpo Elétrico* e *Tinta Bruta* também acabam por valorizar o sexo com o intuito de prazer, algo que historicamente - conforme Trevisan (2018) - não apenas está conectado com sentimento de culpa, mas também com um estigma maior quando realizado por homossexuais em culturas orientadas por valores cristãos.

Outro estereótipo considerado incômodo por movimentos políticos assimilacionistas seria a conexão de homens gays com o que socialmente é considerado feminino, um contexto retratado por um dos marcos do *New Queer Cinema*: *Paris is Burning* (1991), da diretora Jennie Livingston, documentário que aborda as festas, os desfiles competitivos, o cotidiano e vivências de homens gays e pessoas trans de Nova Iorque. Os depoimentos aos quais assistimos ao longo do filme pertencem sobretudo a pessoas negras e pobres que relatam suas histórias e

o que desejam para o futuro.

O filme apresenta *drag queens*, roupas, cenários e gestualidades através do que podemos compreender como *camp*, que - de acordo com Lopes (2016, p. 155) - consiste em uma sensibilidade ou categoria estética que estariam associadas “ao clichê da bicha-louca” ou do homossexual masculino afeminado. Lacerda Júnior (2015, p. 25) compreende o termo como uma sensibilidade que valoriza o excesso, o artifício, a teatralidade, a ironia, o humor e o deboche, sendo ainda caracterizado por um conjunto de gestos, gírias e expressões associadas a um estilo “eminente homossexual”. Lopes (2016, p. 171) ainda considera o *camp* uma possibilidade de resistência a um “padrão bem comportado” de homens gays de classe média integrados “à sociedade de consumo em que vivemos”.

O conceito estético *camp* entretanto não é utilizado em *Paris is Burning* como forma de piada ou de ridicularizar as pessoas que compartilham suas opiniões, sonhos, arte e dia a dia ao longo do documentário e sim de abordá-las como sujeitos que se orgulham de ser quem são, que não se escondem nem se anulam. São protagonistas que não possuem preocupação em receber aceitação da sociedade ao relatarem suas vivências.

Contudo, conforme ressalta Lacerda (2015), os filmes que marcaram o *New Queer Cinema* não trariam uma ruptura de dicotomias entre homo e heterossexual, homem e mulher ou ainda de rótulos como gay, bi, lésbica, conforme teorias queer vinham propondo na década de 90. Lacerda (2015) todavia compreende que os filmes do *New Queer Cinema* acabaram por trazer representações não assimiladas, o que os conectariam com a forma como o termo queer foi adotado pelo ativismo estadunidense entre o fim da década de 80 e início dos anos 90, que rejeitava estratégias políticas assimilacionistas e vivenciava um contexto de luta política motivado pela negligência do governo estadunidense em relação às mortes causadas em decorrência do avanço de casos de HIV/Aids. Outro ponto que Lacerda (2015) menciona foi o surgimento de dois grupos que consistiram em um marco político no período: *Act Up*⁶ e *Queer Nation*⁷.

6 Conforme Nagime (2016 p. 43), *Act Up* consiste em um acrônimo para *Aids Coalition to Unleash Power*, que significaria “Coalizão de Aids para desencadear o poder”. O grupo surgiu em março de 1987 com o objetivo de obter avanços em relação a questões que envolvem HIV/Aids.

7 De acordo com Nagime (2016), *Queer Nation* foi um movimento que surgiu em março de 1990, em Nova Iorque. O objetivo do grupo consistia em combater atos de violência homofóbica e a negligência do governo estadunidense durante o avanço de casos de HIV/Aids.

Para García (2007), a política queer é antiassimilacionista e o termo queer contempla contextos constituídos por uma perspectiva identitária ou não. As identidades podem vir a ser pensadas de forma mais flexível à medida que os contextos da luta política se modificam, conforme aponta García (2007). Ou seja, mesmo em uma perspectiva identitária, as concepções de identidades, apesar de existirem no momento vigente, não são fixas e podem ser redefinidas ou modificadas quando for possível ou fizer sentido a partir de transformações que as lutas políticas venham a causar na sociedade. Entretanto, o que seria indissociável ao conceito de queer é uma postura que se afaste do assimilacionismo. *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico*, assim como os filmes do *New Queer Cinema*, podem ser associados ao queer por conterem representações que se aproximam de uma perspectiva política não-assimilacionista.

2.4 LIBERACIONISMO NO CINEMA BRASILEIRO

Lacerda Júnior (2015) menciona que os filmes do *New Queer Cinema* pareciam corresponder a demandas dos movimentos liberacionistas e que *Madame Satã* seria uma das primeiras obras brasileiras de longa-metragem a se opor a reivindicações que seguissem perspectivas políticas assimilacionistas em relação a representações no cinema. Lançado em 2002 e dirigido por Karim Aïnouz, o filme desafia - conforme ressalta Rich (2013) - noções tradicionais de gênero e nos apresenta o que ocorre por trás das cortinas do palco do bar *Danúbio Azul*.

Com passagem pela prisão, amor pelo canto e pela dança, algumas noites de *pegação* e sexo, domínio da capoeira (com a qual derrubava até mesmo a polícia) e relações de carinho, mas também de violência física e psicológica com a família, *Madame Satã* tem uma narrativa marcada por contradições. A raiva que servia de combustível para se erguer contra o preconceito também levava a brigas com a família; o amor que sentia pelos amigos e que era motivação para cuidar deles se transformava em uma necessidade de forçá-los a lhe dar aplausos.

Lopes (2016, p. 171) acredita que a obra não se propõe a realizar conciliações com o público ou ainda com a sociedade e enfatiza: “os incomodados que saiam do cinema”. Após ouvir ofensas racistas por mexer nas roupas da cantora

com quem trabalha, Madame Satã perde a paciência e agride a artista. Contudo, esse não é o único momento em que vemos no filme um ato de violência como resposta ao preconceito. Depois de uma apresentação, Madame Satã começa a ouvir um cliente do bar *Danúbio Azul* ofensas racistas e outros insultos por causa das roupas com as quais estava se apresentando. Depois de também sofrer agressões físicas, Madame Satã se retira do bar. Todavia, na cena seguinte, assassina o homem.

Lopes (2016) ressalta que, apesar de o preconceito e a injustiça social estarem escancarados, o *camp* é utilizado como forma de resistência, há representações de pessoas negras que se distanciam de papéis servis e a raiva também abre espaço para a alegria. A cena final, inclusive, apresenta Madame Satã revelando seu nome em um desfile de Carnaval do grupo *Caçadores de Veado* após cumprir uma pena de 10 anos no presídio.

O filme dirigido por Aïnouz, assim como *Tinta Bruta*, evidencia que se erguer de forma violenta contra o preconceito pode partir de um de esgotamento. As obras contudo não apresentam personagens com narrativas limitadas por atos de violência ou ainda marcadas por um tom completamente pessimista. Não existe somente um encadeamento de momentos de dificuldade, há espaço também para momentos de felicidade.

De acordo com Rich (2013, p. 175, tradução do autor), Aïnouz resgata o passado através de “um olhar queer contemporâneo” com o qual ele teve contato direto nos Estados Unidos através do *New Queer Cinema*. A história de Madame Satã ainda possui em seu âmago, conforme destaca Rich (2013), questões como raça e classe. Aïnouz (2015) inclusive menciona que - embora tenha sido gravado em 2001 - o filme *Madame Satã* começou a ser escrito em 1994 não só dialogando, mas também como uma reação ao *New Queer Cinema* por levar à centralidade da narrativa questões de classe, o que nos possibilita perceber que o cinema queer adquire uma potência crítica maior à medida que evidencia e tensiona desigualdades sociais atreladas ao sistema capitalista.

2.5 MONOGAMIA

De acordo com Nagime (2016), não transgredir costumes associados ao sistema capitalista - podemos citar como exemplo um consumo excessivo de mercadorias que não correspondem às necessidades das pessoas - consiste em um dos aspectos ligados ao assimilacionismo, uma vez que tanto o capitalismo quanto a família heterossexual tradicional podem ser compreendidos como modelos que orientam a sociedade. Lacerda Júnior (2015) compreende que o núcleo familiar tradicional também é formado por um casal monogâmico e pode também ser associado a indivíduos cisgêneros e brancos.

Apesar de encontrar no liberacionismo uma postura de oposição e resistência maior a uma sociedade homofóbica, Lacerda Júnior (2015) ressalta que é necessário reconhecer que os movimentos sociais com tendências assimilacionistas também promovem contribuições concretas como, por exemplo, o rompimento com as noções de anormalidade, doença e abjeção associados à homossexualidade.

Adotar tal estratégia política, porém, acaba por esbarrar em contradições e limites. Entre elas, Lacerda Júnior (2015) destaca o fato de a identidade gay ser mais facilmente assimilável quando se trata de homens cisgêneros brancos pertencentes à classe média alta que não apenas possuam comportamentos que socialmente correspondam ao gênero masculino, mas também vivenciem um núcleo familiar centrado em um casal monogâmico - o que acaba por gerar uma nova exclusão de quem não corresponda a esse perfil.

Nagime (2015) destaca que, assim como a heterossexualidade, a monogamia também é imposta, de modo que tentar romper com ambas as formas de imposição consiste em uma questão importante na luta queer. Desestabilizar e questionar conceitos rígidos em relação à sexualidade inclusive é uma atitude que Nagime (2015) associa ao conceito de queer. A crítica ao relacionamento monogâmico entre homens é levantada por Lacerda Júnior (2015) ao analisar a obra *Do Começo ao Fim* (2009), do diretor Aluizio Abranches, que retrata o romance entre os irmãos Francisco e Tomás.

O filme inicia contando a infância dos protagonistas, que viviam em uma mansão que continha mais de um andar, ambientes amplos, uma mobília luxuosa, piscina e um espaço onde fica estacionado um carro conversível, o que demonstra um alto poder aquisitivo por parte da família, a qual não enfrentava conflitos, apenas

a desconfiança da mãe acerca da relação bastante próxima dos filhos desde quando eles eram crianças.

Os irmãos tomavam banho juntos, brincavam e protegiam um ao outro (principalmente Francisco, que - por ser mais velho – costumava ser bastante zeloso com Tomás). Uma briga logo vira risadas e cócegas. Certa manhã, um passarinho pousa na cabeça de Tomás. Os protagonistas vivem uma infância feliz e sem enfrentar grandes problemas. Após alguns anos porém a mãe de Francisco e Tomás falece. Momentos depois do funeral, os dois transam e iniciam um relacionamento.

Contudo, eles não assumem publicamente a relação em nenhum momento. O pai de Tomás parece saber, mas se mantém distante e não conversa sobre o assunto. Quando os irmãos viajam a Buenos Aires e vão a uma casa de tango, Francisco olha para a pista de dança e imagina os dois dançando tango nus: algo que fica apenas na imaginação. Quando o treinador de Tomás menciona que eles dois são muito próximos, os dois se olham e dão risada, indicando que ninguém sabe do que acontece entre eles.

Embora essa situação seja consequência de uma sociedade preconceituosa que discrimina homens que se relacionam com outros homens, a representação do filme acaba se abstendo de abordar de forma mais profunda as controvérsias que uma narrativa sobre incesto e um relacionamento entre homens poderia acarretar para nos mostrar um casal de homens com comportamento compreendido socialmente como masculino, de uma classe mais elevada e que não incomoda: esconde-se ou vive seus desejos e vontades apenas na imaginação.

O silêncio não é questionado. Lacerda Júnior (2015) ressalta o espaço que recebe na narrativa o relacionamento dos protagonistas em um modelo monogâmico e marcado por ciúme e possessividade. Além disso, é possível notar a dependência de um pelo outro no momento em que Tomás recebe um convite para treinar na Rússia por dois anos. A separação dos dois é encarada com um “peso de morte”, conforme descreve Lacerda Júnior (2015, p. 137), o qual também destaca o sentimento de posse por parte de Francisco ao pedir Tomás em casamento e revelar que não o deixaria viajar sem uma aliança no dedo.

À medida que o relacionamento dos protagonistas se desenvolve, é possível notar aproximações entre o filme e perspectivas assimilacionistas. Na cena seguinte

à primeira transa dos irmãos, o tom de romance se intensifica. Os personagens expressam “juras de amor” e acabam por reproduzir “a ideia clássica de amor romântico”, conforme critica Lacerda Júnior (2015, p. 136). Embora *Madame Satã* tenha sido um marco importante na história do cinema queer brasileiro por colocar na centralidade de sua narrativa uma representação que possui conexões com demandas liberacionistas, obras que se aproximam de aspectos assimilacionistas também foram surgindo, como é o caso de *Do Começo ao Fim*, que apresenta um casal que vivencia uma relação não apenas monogâmica, mas também marcada por um sentimento de posse. O filme ainda apresenta protagonistas que não questionam o fato de precisarem esconder o relacionamento e nos possibilita notar que representações que possuem aproximações com o assimilacionismo acabam por se adaptar a tradições da sociedade em vez de questioná-las.

2.6 SILENCIAMENTO

De acordo com Lacerda Júnior (2015), o assimilacionismo e o liberacionismo se alternaram como estratégia hegemônica na história do ativismo estadunidense gay e lésbico. No Brasil, o autor aponta que seria possível identificar tendências assimilacionistas na década de 90 através das análises de Antônio Moreno ao longo da sua pesquisa *A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro*, que cataloga títulos datados dos anos 20 até aproximadamente metade da década de 90.

Lacerda Júnior (2015, p. 140) menciona o incômodo de Moreno (2001) com “expressões menos domesticadas da vivência homoerótica”, incluindo temas como transgeneridade, promiscuidade e as classes mais baixas e marginalizadas. Por outro lado, Nagime (2016) cita em sua dissertação a contestação de Lacerda Júnior (2015), mas faz a ressalva de que o catálogo de Moreno (2001) foi fundamental para que pudéssemos estudar a presença de personagens homossexuais ao longo da história do cinema brasileiro. Poderíamos ainda destacar que algumas problematizações de Moreno (2001) nos permitem compreender contribuições do cinema queer brasileiro contemporâneo – e será a essas observações que iremos nos ater a seguir.

A partir da pesquisa de Moreno (2001), podemos identificar que a

homossexualidade sofreu censura e sufocamento ao longo da história do cinema brasileiro. O autor não encontra ao longo da década de 30 filmes que façam referência à homossexualidade. Moreno (2001) supõe que o motivo tenha sido o preconceito. Já na década de 40, o pesquisador destaca o filme *Carnaval no Fogo* (1949), de Watson Macedo, que apresenta um aspecto que permeou narrativas relacionadas à homossexualidade ao longo desse período: uma “característica carnavalesca em meio a números musicais e marchas momescas lançadas para o carnaval seguinte”, explica Moreno (2001, p. 68).

Na década de 20, o primeiro filme que o autor registra é *Augusto Aníbal Quer Casar* (1923), comédia dirigida por Luiz de Barros, que apresenta um tipo de humor que Moreno (2001, p. 67) encontra “com pequenas variantes” nas narrativas de comédias brasileiras lançadas ao longo dos anos 70 e 80 e que possui ligação com a maneira como a sociedade debocha de homens homossexuais. Parte do humor de *Augusto Aníbal Quer Casar* está relacionado ao fato de a noiva do protagonista, cujo nome dá título à obra, é um personagem que finge ser mulher e veste roupas socialmente compreendidas como femininas. Moreno (2001) supõe que o filme possa ter causado algum impacto na conservadora sociedade da época. Contudo, é necessário que também consideremos que a abordagem utilizada reduz transgressões relacionadas a gênero em piada e pode ter ocasionado de forma mais intensa um efeito que tenha agradado a audiência e a feito rir, em vez de provocar o público e levantar questionamentos.

Em relação aos anos 60, Moreno (2001, p. 70) relata uma polêmica que ocorreu na estréia de *Bahia de Todos os Santos* (1960), de Trigueirinho Neto, em virtude de um dos personagens secundários: um artista que se muda ao Rio de Janeiro com um homem mais velho que financiará suas pinturas. De acordo com Moreno (2001), o diretor não apenas foi vaiado na estréia do filme, como também foi alvo de piada no *Jornal da Bahia* em uma charge que o mostrava fantasiado de Carmem Miranda perto de um cinema sendo apedrejado por uma multidão.

Esse insulto retrata o preconceito da época: quem tinha coragem de assumir uma postura desagradável e contestadora devia ser expurgado, apedrejado. Era “coisa de bicha”, queria dizer a tal charge. E para complicar, o discurso que Trigueirinho assumia em seu filme antiturístico era sobre os descaminhos do lado pobre, dos deserdados da Bahia. Então, a charge... o representava como a “bicha” explícita, aquela que se mostra, e o povo vê

claramente, não aceita aquela verdade e apedreja. Em resumo, melhor não falar, melhor “esconder o jogo”. Esconder sua época. É o começo da década de 1960. (MORENO, 2001, p. 70).

Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), dirigido por Glauber Rocha, Moreno (2001) identifica, através da personagem Dadá, uma transgressão da mulher, que se afasta do lar tradicional para lutar, atirar e se inserir na luta política. O catálogo de Moreno (2001) ainda nos possibilita destacar o momento em que Dadá se aproxima, pouco antes de Manuel ser batizado como Satanás, de Rosa - esposa do protagonista - e as duas se olham intensamente por uns instantes, instante no qual podemos inferir uma certa atração entre elas e encontrar um tensionamento em relação ao preconceito direcionado a mulheres que se atraem por outras mulheres.

No entanto, Moreno (2001, p. 69) pontua que o Cinema Novo mesmo sendo um movimento marcado “por uma ideologia de esquerda” e que procurava “mostrar a 'cara' do povo em meio à opressão política”, acabou deixando de lado o tabu sofrido por homossexuais. Inclusive, Trevisan (2018) relata que *Orgia ou o Homem que Deus Cria* (1970) foi um filme interdito pela ditadura militar por um período de dez anos por considerar que a obra continha desvios morais e a esquerda acabou se calando sobre o assunto, talvez por concordar, presume e provoca o autor.

Já o filme *Nos Embalos de Ipanema* (1978), de Antônio Calmon, desperta críticas por parte de Moreno (2011, p. 87) relacionadas a um personagem homossexual mais velho que paga para fazer sexo com um rapaz mais jovem, uma narrativa que o autor descreve como “uma constante nos filmes nacionais” da época. Outro ponto levantado por Moreno (2001, p. 87) é a ausência de um “aprofundamento dos sentimentos” dos personagens homossexuais, que só “entram na história num momento de crise, de confusão” e “deparecem de cena” após terem sido “usados, ou de terem comprado o amor que queriam”.

Em *Embalos de Ipanema*, o protagonista Toquinho passa a se relacionar com André, um homem rico que promete ajudá-lo a realizar o seu sonho de surfar no Havaí. Pouco se sabe sobre a vida de André, apenas que ele tem dinheiro e alguns amigos influentes. Ele surge na vida de Toquinho dando-lhe presentes em troca de sexo e desaparece depois que manda roubar a prancha de surfe de Toquinho ao descobrir que o protagonista estava saindo com uma mulher. O beijo entre André e Toquinho é tapado por uma revista que o surfista segurava. A cena pode ter

provocado algum impacto sobre o conservadorismo da sociedade da época, mesmo que de maneira modesta, porém acaba tendo um tom muito mais risível do que causando provocações e questionamentos.

Tinta Bruta e *Corpo Elétrico* não apenas dão maior espaço à homossexualidade e ao sexo na narrativa, como também exploram diversos aspectos da seus protagonistas: vínculos afetivos, trabalho, contas a pagar. Moreno (2001) também critica a ausência do desenvolvimento de motivações internas que ocorreu com a personagem que dá título ao filme *Soninha Toda Pura* (1971), de Aurélio Teixeira, um dos grandes sucessos de bilheteria do ano em que foi lançado, conforme relata o autor.

No filme, Malena vai a Cabo Frio passar um fim de semana com o seu amante Betinho. Acompanham-na sua filha Soninha e Nanan, uma amiga da personagem que dá nome ao filme e que nutre por ela uma paixão. A história termina de forma violenta. Betinho passa a se interessar por Soninha e interrompe o momento em que ela e Nanan estavam se beijando. Após dopar Malena e trancar Nanan em um quarto, ele persegue Soninha e a estupra na praia.

A narrativa da personagem se constrói a partir do fetiche de Betinho por uma menina pura e inocente. A relação de Soninha com a mãe não é desenvolvida e a paixão de Nanan acaba sendo o aspecto que toma conta da amizade delas. A vida de Soninha permanece em torno da sua ingenuidade, daquele fim de semana no litoral, dos assédios de Betinho e da violência que ela sofre. Em *Rafiki* (2019), dirigido por Wanuri Kahiu, Kena sonhava em ser enfermeira e Ziki, em viver em Londres. Apesar do preconceito das pessoas da cidade onde moravam, dos conflitos familiares e dos desentendimentos que tinham uma com a outra, as personagens também tinham seus próprios sonhos, ideias, caminhos que desejavam percorrer e motivações a seguir - juntas ou não.

Em *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico*, Pedro e Elias não têm planos definidos para o futuro. Leo conquista uma bolsa de estudos na Alemanha e Wellington larga o emprego na fábrica para realizar shows em festas com suas amigas. Os dois longas-metragens se aproximam de narrativas mais contemporâneas que abordam camadas interiores dos protagonistas, abordando a melancolia e a angústia relacionadas à falta de perspectiva em relação ao futuro ou ainda motivações

internas que levam os personagens a buscar seus sonhos.

Já nos anos 80, houve dois casos de censura. Conforme Moreno (2001), o Certificado de Censura do filme *Memórias do Cárcere* (1984), baseado na obra de Graciliano Ramos e dirigido por Nelson Pereira dos Santos, recomendava corte sonoro e intensificação de penumbra em uma cena de sexo anal entre dois prisioneiros. Moreno (2001) também conta sobre a situação que envolveu *Bete Balanço* (1984), de Lael Rodrigues, que teve a cena de sexo entre as personagens Bete e Maria Zilda censurada na época de seu lançamento.

2.7 REAÇÕES

Entre censuras e representações questionadas por Moreno (2001), podemos destacar uma exceção, que contém uma narrativa que contribui para discussões em relação ao cinema queer contemporâneo: *O Menino e o Vento* (1966), dirigido por Carlos Hugo Christensen, que conta a história de José Roberto, um engenheiro que está sendo acusado de estar envolvido com o desaparecimento do menino Zeca da Curva, que havia sido considerado morto. Inspirado no conto *O Iniciado do Vento*, de Aníbal Machado, o filme se passa em uma cidade do interior de Minas Gerais e carrega um tom sobrenatural representado pela ligação de Zeca com o vento.

A relação entre José Roberto e o menino causou controvérsias entre os cidadãos do pequeno município interiorano, que a consideravam imprópria. Após guardar sua bagagem no hotel, o engenheiro visita o lugar onde se encontra o túmulo de Zeca (criado pela própria mãe do menino por acreditar que ele de fato havia morrido) e se depara com um dos moradores da cidade, o qual começa a paquerá-lo. O rapaz ainda afirma acreditar na inocência de José Roberto e ressalta que, embora a relação do engenheiro e Zeca não infringisse a lei, as pessoas que habitavam aquela região não compreendiam que dois homens poderiam desejar um ao outro.

No julgamento de José Roberto, alguns moradores da cidade prestam depoimentos que envolviam insinuações de que o engenheiro dava dinheiro ao menino e de que eles estavam juntos no dia em que Zeca desapareceu. O personagem Aparecido Teles inclusive relata que viu o menino tirar toda a roupa e

abraçar o engenheiro, porém acabou precisando correr atrás de sua mula, que havia se soltado em meio a uma forte ventania, e portanto não pode dar mais informações sobre a ocasião.

Ao iniciar o seu ponto de vista da história, José Roberto confessa que costumava levar a vida de uma forma muito prática, sendo muito cético em relação à poesia e à natureza a ponto de ter um relacionamento distante da família, composta por artistas e sonhadores. Entretanto, tudo isso mudou quando conheceu Zeca. José Roberto conta sobre sua amizade com o menino e relata que ele desapareceu entre morros sob uma forte ventania após ficar completamente nu e abraçá-lo.

Quando o réu encerra o depoimento, o vento começa a soprar com uma força capaz de abrir portas e janelas do tribunal. Todos fogem do local, deixando o engenheiro sozinho. O filme termina com a camisa de Zeca surgindo entre as pernas de José Roberto. Moreno (2001, p. 206) compreende que a relevância de *O Menino e o Vento* consiste no fato de que “à sua maneira, o filme de Christensen debatia um tema social” enquanto o cinema brasileiro vivia o contexto de “efervescência do Cinema Novo, com ênfase nos temas políticos-sociais”.

Em relação ao personagem de José Roberto, Moreno (2001, p. 206) afirma que a obra nos permite realizar “uma viagem mais profunda aos sentimentos” do protagonista, proporcionando ao tema um “tratamento humanístico, ajudando e ampliando os debates na sociedade”. Para Moreno (2001, p. 206) uma perspectiva mais humanizada permite a melhor compreensão pela sociedade do tema da homossexualidade e a sua “aceitação no convívio social”.

O Menino e o Vento possui uma narrativa que desenvolve camadas interiores dos personagens, não coloca a relação entre homens como uma piada conforme outras narrativas de décadas passadas e, na cena final, apresenta uma reação contra a população da cidade interiorana representada por Zeca e o vento. Podemos perceber que a reação é um dos pontos que diferencia *O Menino e o Vento* de outras obras de sua época e algo que também está presente em *Tinta Bruta*.

Marconi (2020, p. 90) apresenta um depoimento de Márcio Reolon no qual o diretor menciona que um dos fatores que motivou ele e Filipe Matzembacher a construir um personagem que, embora tenha sofrido, “não se curva” e “sempre está disposto a revidar” foi o impeachment que retirou Dilma Rousseff da

Presidência da República e o fortalecimento de grupos conservadores. A raiva e a indignação dos diretores em meio a tensões políticas no Brasil viria a fazer parte do processo criativo de *Tinta Bruta* e resultar na construção de um protagonista cujas atitudes diferenciam o longa-metragem de outras obras cinematográficas queer não apenas da contemporaneidade, mas também de filmes queer produzidos nas últimas décadas.

Madame Satã agride a cantora com quem trabalhava e assassina um cliente do bar *Danúbio Azul*. Ambos os personagens lhe dirigem ofensas preconceituosas. Em *Tinta Bruta*, o ex-colega de Pedro perde um olho. São filmes que não abordam tais condutas como a solução ao preconceito, mas causam provocações e questionamentos em relação à violência de personagens que sofrem preconceito e dos atos de violência que acabam tendo após um esgotamento.

Entretanto, uma reação contra o preconceito não consiste necessariamente em uma atitude violenta. Na cena final de *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014), de Daniel Ribeiro, Leo e Gabriel estão indo embora da escola e o personagem Fábio grita para eles: “Olha só, o namoro tá firme mesmo, hein, Leonardo?!” (01:31:04). Nesse momento, os dois resistem à tentativa de intimidação, ficam de mãos dadas e seguem seu caminho.

Em *O Amor é Estranho* (2014), dirigido por Ira Sachs, George se casa com Ben, com quem está junto há mais de quarenta anos, porém perde seu emprego em uma escola católica, pois seu casamento vai de encontro aos princípios da Igreja. George e Ben acabam precisando vender o apartamento e se hospedam na casa de amigos e familiares. O filme apresenta uma cena em que George envia uma carta aos pais de seus ex-alunos e menciona que a última coisa que ele deseja é que seus filhos escondam quem são ou o que pensam por acreditarem que isso lhes colocará em problemas. A seguir, aponta que os problemas tornam-se menores quando enfrentados com honestidade e encerra a carta utilizando algumas palavras do apóstolo Paulo: “O amor não se alegra com a injustiça, mas se regozija com a verdade” (00:50:18).

Além da audácia de enviar um texto com palavras de um apóstolo a famílias que matricularam seus filhos em uma escola conservadora, George fala sobre autenticidade, não importando as consequências. Essa é uma coragem que Leo

teve em *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* ao segurar a mão de Gabriel, mesmo depois de ter sofrido bullying ao longo do filme inteiro. Em *Tinta Bruta*, Pedro também não mede as consequências de seus atos, nem teme ultrapassar limites.

O Amor é Estranho ainda apresenta um tensionamento à monogamia. Quando Ben revela a George que já o havia traído, os dois dão risada e seguem tomando seus drinks em um bar de Nova Iorque. George, inclusive, menciona uma vez em que Ben havia pegado chato e não conseguiu esconder dele a traição. Não houve uma discussão, os personagens não rompem o relacionamento, apenas dão risada da situação e seguem bebendo.

A risada, o humor e o deboche são marcas bastante fortes em *Corpo Elétrico*. Em um almoço com os colegas da fábrica, Elias e Wellington fazem piadas com os homens que jogam futebol em uma quadra esportiva da praça onde festejavam. “Segura as bolas” (01:08:55), zomba do goleiro o personagem Wellington. “Quem fizer gol a gente leva pra dormir lá em casa” (01:08:55), grita Elias.

Os protagonistas do filme porém não agem propondo uma inversão de papéis, na qual os homens heterossexuais deveriam ser alvos de piadas, enquanto os homens gays deveriam ser o grupo que profere ofensas e deboches. Podemos perceber que Elias e Wellington na verdade desejam dar risada e se divertir sem criar desavenças ou ofender pessoas. Ainda é possível notar que eles não temem as consequências de suas piadas: os dois inclusive estão do lado de fora da grade que circunda o campo, como se não estivessem presos ao medo da homofobia.

De formas distintas, *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* nos apresentam personagens que não estão paralisados pelo medo. Enquanto Pedro reage à violência que sofria na faculdade, Elias e Wellington fazem piada com os homens heterossexuais jogando futebol na praça. Não existe um silêncio envolvendo o relacionamento entre homens como vemos em *Do Começo ao Fim*. São filmes cujos protagonistas não buscam agradar ou serem aceitos pela sociedade predominantemente heterossexual, nem mesmo quando estão em uma festa rodeados por pessoas heterossexuais. Agem com audácia e autenticidade, provocam questionamentos e se afastam de representações assimiladas.

2.8 EMOÇÃO

A raiva foi o impulso que fez Pedro furar o olho de seu ex-colega de faculdade em *Tinta Bruta*. A emoção o fez reagir enquanto que, historicamente, filmes que abordavam a homossexualidade sofreram censura por causa de cenas de beijo e sexo, foram alvo de hostilidade e piadas ou ainda não desenvolveram com profundidade as emoções de seus personagens ao longo da narrativa, conforme critica Moreno (2011) em sua pesquisa.

A emoção retira Pedro de um papel restrito de vítima e consiste em um dos fatores que o fizeram não aceitar mais ser reprimido, indicando que as camadas mais profundas do personagem o impulsionam a agir e - como consequência - nos provocam questionamentos e o afastam de uma representação assimilada. Para Didi-Huberman (2016 p. 38), a emoção não consiste em “um estado de pura e simples passividade” e sim em movimentos capazes de transformar aqueles que se emocionam.

Pedro possui atitudes motivadas pela raiva e não admite mais ser alvo de perseguição e piadas, um aspecto que não somente potencializa a contribuição do filme ao cinema queer, como também nos proporciona indícios do que ocorre no momento histórico em que vivemos, uma vez que - conforme explica Didi-Huberman (2016, p. 35) - a pintura, a escultura, a fotografia e o cinema podem ser compreendidos como uma “imensa história das emoções figuradas” e as imagens como cristais que concentram “expressões coletivas das emoções que atravessam a história”.

Corpo Elétrico nos apresenta protagonistas que não estão presos pelo sentimento de medo em relação à homofobia. Tanto o filme dirigido por Marcelo Caetano quanto *Tinta Bruta* corroboram avanços em relação ao tema da homossexualidade por meio da forma como os personagens se sentem. Elias é movido pela vontade de se divertir. O trabalho e o crescimento profissional não são prioridades em sua vida. Ele procura dar risadas, estar com os amigos, conhecer pessoas novas, fazer sexo – e a festa é o espaço onde Elias se aproxima de seus desejos.

De acordo com Lopes (2016, p. 114), o diretor de *Corpo Elétrico* já havia abordado “formas de viver não medidas pela produção” nos curtas-metragens *Bailão* (2009) e *Na sua Companhia* (2012), que contam narrativas de homens gays

que se conhecem, ficam e vivenciam suas sexualidades em espaços como cinemas, festas, bares e boates. Podemos perceber um contexto semelhante no primeiro longa-metragem de Marcelo Caetano.

Em *Tinta Bruta*, a festa consiste em um dos espaços onde Pedro se aproxima de Leo e acaba se afastando de uma personalidade mais introspectiva, apática e isolada, assim como foi o local onde Pedro reagiu às perseguições de seu ex-colega de faculdade. É um espaço no qual os protagonistas de ambos os filmes se afastam de representações que seguem perspectivas políticas assimilacionistas, passam por emoções que movimentam suas narrativas e aprofundam os vínculos uns com os outros.

Didi-Huberman (2016, p. 38) ressalta que embora não seja possível fazer “política efetiva apenas com sentimentos, tampouco é possível fazer uma boa política desqualificando nossas emoções”. Elas ocasionam o questionamento e - se transformadas em pensamento e ação - podem causar transformações no mundo, explica o autor. A emoção, portanto, acaba não somente envolvendo e impactando o espectador, mas também sendo um impulso que distancia personagens homossexuais de um lugar passividade.

2.9 ESPAÇOS

Quando Pedro está em uma praça tomando sol por cinco minutos, conforme havia prometido à irmã, ouvimos o som do trânsito que soa perturbador, as pessoas lhe olham com estranhamento. O tempo no cronômetro parece não passar. A cidade, repleta de prédios cinzentos, não é um ambiente confortável para Pedro e nela ele se sente deslocado, incomodado de estar ali. O enquadramento da câmera nos mostra o lugar onde ele está, assim como nos proporciona indícios de como ele está se sentindo.

O longa-metragem de Marcio Reolon e Filipe Matzembacher nos expõe a uma imagem “subjéctiva indireta livre”, uma analogia linguística criada por Pasolini e compreendida por Deleuze (1983, p. 98) como uma superação da dicotomia entre imagem objetiva e subjéctiva. Partindo de uma reflexão da literatura, podemos pensar que a narrativa pode ter um sujeito de enunciação que observa o mundo e nos relata

o que vê e o que sente (subjetivo) ou um sujeito que observa algo ou alguém e nos relata (objetivo). Em relação a um discurso subjetivo indireto livre, Deleuze (1983, p. 98) entende que não ocorre uma mistura de dois sistemas homogêneos e sim a constituição de um “sistema sempre heterogêneo, distante do equilíbrio”.

Para Pasolini, essa ideia se relaciona ao cinema porque, ao mesmo tempo em que um personagem age e podemos supor que ele veja o mundo de uma determinada forma, a câmera não somente o observa, mas “reflete e transforma o ponto de vista do personagem”, aponta Deleuze (1983, p. 99).

Quando Pedro está na praça pegando sol, algumas pessoas fixam o olhar nele, como se estivessem olhando para algo que lhes parece estranho. Nesse momento, temos duas sensações: uma relacionada ao modo como as pessoas consideram Pedro estranho e outra que nos sugere a maneira em que o personagem também se percebe deslocado, desconfortável nos lugares onde passa. A partir do que a câmera observa, assistimos o que circunda o protagonista de *Tinta Bruta* e passamos a ter indícios do que ocorre em seu interior.

Já em *Corpo Elétrico*, a cidade pode ser percebida como um local melancólico que as pessoas percorrem durante o dia em direção a seus compromissos. Elias caminha na rua junto a uma multidão, no sentido oposto dos carros. À noite, a cidade se torna o lugar onde Elias se reúne com os amigos. Se, durante o dia, ele anda desacompanhado e com um sentimento de melancolia, no período noturno, ele está rodeado de pessoas, fumando, rindo e em direção a um bar ou a uma festa. O tedioso caminho de casa ao trabalho se torna um espaço onde os personagens constroem vínculos e se divertem.

De acordo com Lopes (2016), objetos, espaços, luz, figurinos e maquiagem são elementos tão importantes quanto personagens e seus movimentos. O autor ainda critica textos clássicos sobre encenação no cinema ou no teatro que preservam um olhar antropocêntrico na constituição de planos e cenas a partir da presença humana. Embora não seja uma exclusividade do cinema queer, essa característica consiste em uma de suas relevantes marcas. Contudo, a cidade – embora nos conecte aos personagens – não é o único artifício que transcende uma imagem construída a partir de uma perspectiva antropocêntrica.

Karim Aïnouz, em *Praia do Futuro* (2014), utiliza o litoral para contar a história

do salva-vidas Donato, que conhece o alemão Konrad ao tentar salvar o estrangeiro e seu amigo de um afogamento. Donato não consegue salvar a vida do amigo de Konrad, porém - a partir da tragédia - os dois acabam se aproximando e se apaixonam. Donato parte para a Alemanha com Konrad, deixando para trás a mãe e o irmão mais novo. Lacerda Júnior (2015) compreende que o filme tem mais proximidade com o assimilacionismo. Todavia, o próprio autor menciona que a instituição familiar é cara às tendências assimilacionistas e Donato abandona justamente a sua família, possibilitando que encontremos nele uma aproximação com o liberacionismo.

Além disso, o personagem evidencia que o papel exercido durante o ato sexual pode proporcionar provocações a noções mais tradicionais vinculadas ao gênero masculino, uma vez que Donato consiste em uma representação máscula que trabalha como salva-vidas e que, na primeira vez que transa com Konrad, exerce o papel passivo na relação. Em *Tatuagem* (2013), filme dirigido por Hilton Lacerda, existe uma provocação ao arquétipo de um homem militar através de Fininha, que está servindo ao exército no contexto da Ditadura Militar e irá descobrir sua atração por homens ao se envolver com Clécio.

A figura militar masculina também vem a ser tensionada na série *O Ninho* (2016), de Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, por meio do protagonista Bruno, que está à procura do seu irmão mais velho. Apesar de serem representações que não se distanciam tanto de uma visão de mundo heteronormativa em relação ao gênero masculino, tais personagens também apresentam conexões com a compreensão do termo queer, mesmo que existam representações que se afastam de forma mais intensa de regulamentos sociais e possuem um efeito subversivo maior como por exemplo personagens trans, que - de acordo com Bettim (2015, p. 111) - seriam a “expoente máxima” do cinema queer.

O protagonista de *Praia do Futuro* deixa para trás toda sua vida no Brasil para ficar com Konrad, deixa de falar por anos com o irmão, nem soube da morte da mãe. Donato, quando passa a morar em Berlim, sente-se totalmente deslocado e é tomado pela melancolia causada pela saudade do mar, um sentimento de desajuste que o conecta ao queer, que - conforme menciona Louro (2018, p. 84) - carrega uma ideia de “não-lugar”.

Em *Corpo Elétrico*, Elias conversa com pouca frequência com a sua família. Ele mora sozinho, distante de seus familiares e costuma conviver com seus amigos, com quem tem proximidade. Wellington também possui uma ligação bastante forte com suas amigas. No filme, entretanto, a ausência ou a distância da família não é abordada como um caminho novo e único a ser seguido. O que a obra dirigida por Marcelo Caetano nos apresenta seria um distanciamento de um modelo familiar tradicional, assim como evidencia a possibilidade de construir relações interpessoais próximas não necessariamente atreladas a laços sanguíneos e sim através de vínculos que surgem devido à conexão de indivíduos que compartilham histórias, memórias e - apesar de diferenças e desavenças - encontram afinidades e conexões que os aproximam.

A praia é um espaço também presente no primeiro longa-metragem de Marcio Reolon e Filipe Matzembacher: *Beira-Mar* (2015). No filme, Martin viaja ao litoral gaúcho em busca do pai e seu melhor amigo Tomaz o acompanha. Nos dias que se passam em um inverno cinzento, Martin descobre que Tomaz estava ficando com um cara e lhe pergunta como ele sabia que sentia atração por rapazes. Tomaz responde que sempre soube, mas depois de ficar com o primeiro cara passou a ter certeza. Os dois então se beijam. Martin se depara com a atração que sente por homens e, depois de transar com Tomaz, dirige-se à praia, entra no mar e olha para o horizonte, cuja imensidão não permite ver onde o oceano termina.

É possível notar uma conexão entre o mar e os personagens do cinema queer brasileiro contemporâneo: uma ligação com suas descobertas, sentimentos, pensamentos. Na cena final de *Corpo Elétrico*, embora devesse estar no trabalho, Elias ignora seus compromissos e se recusa a ir ao trabalho. Para se desligar de seus pensamentos e da melancolia que estava sentido, Elias decide passar o dia na praia após uma festa na casa de seu ex-namorado Arthur e encerra o filme boiando no mar.

Contudo, a praia também é o lugar onde os personagens de *Corpo Elétrico* bebem, conversam e dão risada durante a festa na casa de Arthur. Além da diversão, ainda é possível notar um outro aspecto que marca os contextos de festa: a possibilidade de subverter a visão de mundo heteronormativa. No longa-metragem dirigido por Marcelo Caetano, Elias conhece Márcia Pantera, que realiza

performances como *drag queen* em boates. Segundo Louro (2018), a estética da *drag queen* não consiste em uma imitação ridicularizadora, mas em uma paródia de gênero com potência crítica que imita e exagera traços convencionais do que é socialmente compreendido como feminino e subverte o gênero que copia.

Embora não devessem definir gênero, as roupas - conforme destacam Lopes et al. (2019) - contribuem para a construção do que é socialmente considerado pertencente ao gênero masculino ou feminino e, ao mesmo tempo, acabam por abrir a possibilidade de subverter compreensões e práticas culturais relacionadas a gênero.

2.10 PONTOS DE SUBVERSÃO

De acordo com García (2007), a heterossexualidade não é um sistema fechado e coerente. Para o autor, as próprias incoerências e fissuras do regime heterossexual acarretam a produção e a afirmação de identidades sexuais alternativas, bem como a possibilidade de articulação de práticas de resistência. A heterossexualidade se impõe em diversos espaços e de múltiplas formas, contendo pontos de dominação dispersos, onde estarão concomitantemente pontos de resistência provocando tensionamentos.

Baseando-se no pensamento de Foucault, García (2007) aponta que as próprias redes de poder produzem os espaços de resistência. Em *Tinta Bruta*, por exemplo, Pedro sofre perseguição e ouve ofensas em uma festa, mas reage na mesma festa às intimidações pelas quais passava. Podemos entender o cinema queer como uma das consequências das contradições e incoerências da maneira como a heterossexualidade é socialmente compreendida e construída, que - por ser compulsória - acaba gerando não apenas a resistência como vontade e atitude, mas também como produção artística.

Entretanto, isso não significa que a heterossexualidade seja o único fator que provoque a existência de filmes queer, somente que - conforme García (2007) - pensar na relação entre poder e resistência não consiste em rejeitar completamente capacidades de ação e transformação e sim em refletir sobre as condições históricas que as tornam possíveis.

É importante destacar que nem sempre a resistência ocorrerá de modo intencional e consciente. García (2007) menciona que ela não estará localizada apenas em um movimento político definido e sim dispersa como pontos de subversão por todos os espaços delimitados pelo regime heterossexual. O autor salienta que não recusa a importância da articulação de movimentos identitários coletivos, inclusive os considera imprescindíveis, porém não reduz possibilidades de resistência a essa forma política. Louro (2018, p. 92) considera que tais pontos de subversão vêm a ser exercidos “a partir de múltiplos espaços e práticas”.

O cinema pode vir a ser um desses espaços. Lopes (2016, p. 119) se questiona sobre encontros e sensações singulares que poderiam surgir a partir de obras de arte que “colocam no seu centro um desejo de comunidade, de coletividade, de pertencimento” sem inserir realizadores em um lugar central e privilegiado, nem mesmo em uma rede limitada a diálogos acerca do filme, mas sim em uma “rede de afetos”. Embora o autor não chegue a uma conclusão, essa é uma das potências da arte que podemos considerar.

Além de nos causar sensações que levam a questionamentos e questionamentos que levam a sensações, o cinema queer também pode construir grupos e comunidades, antes separadas e distantes, mas que - ao se reunirem para ver um filme - podem vir a trocar experiências, afetos, ideias e perspectivas sobre transformações que o mundo necessita. A festa também vem a ser um contexto que promove tais possibilidades e se revela um espaço onde a sexualidade pode ser vivenciada.

De acordo com Halberstam (2020), é possível compreender queer como uma alternativa que existe ainda dentro do sistema heteronormativo dominante, uma vez que o poder jamais não consegue ser total, nem atingir todos os indivíduos da mesma forma. Enquanto a festa consiste em um espaço, o sexo é uma prática que podemos entender como pontos de subversão à visão de mundo heteronormativa ou ainda à heterossexualidade como sexualidade dominante na sociedade.

A festa e o sexo ainda nos possibilitam perceber distanciamentos em relação ao assimilacionismo e - por meio das cenas de festa e de sexo – iremos analisar atitudes dos protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* que os aproximam do termo queer, bem como compreender semelhanças e diferenças entre as atitudes

que os conectam ao conceito de queer. No próximo capítulo desta dissertação, iremos analisar as cenas de festa.

3 FESTA

Neste capítulo, iremos analisar - através das cenas de festa - atitudes dos protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* que os aproximam da nossa compreensão de queer. Primeiramente, analisaremos cada cena individualmente e na ordem em que são apresentadas nos filmes. Serão analisados os momentos em que os personagens se reúnem e se encontram para beber, comer ou ainda dançar, seja com a intenção de se divertir, seja com o objetivo de comemorar algum acontecimento.

A segunda etapa consistirá em uma análise das semelhanças em relação às aproximações com o termo queer que as atitudes dos protagonistas de cada longa-metragem apresentam. Por fim, a terceira etapa irá analisar as diferenças entre as atitudes dos protagonistas de cada obra que os conectam ao conceito de queer.

Para elaborar este capítulo, encontramos embasamento teórico nas obras e no pensamento de autores que nos auxiliaram a construir o capítulo chamado *Queer* desta pesquisa: Lacerda Júnior (2015), Lopes (2016), Nagime (2016), Lopes et al. (2019), Louro (2018) e Trevisan (2018). Nosso embasamento também foi constituído por meio de depoimentos do documentário de curta-metragem *Bailão* (2009), de Marcelo Caetano.

Enquanto o dia é um vocábulo masculino que remete à luz, razão, precisão, a noite consiste em uma palavra feminina, ligada ao mistério, ao obscuro e indefinido (00:06:46). Essa é uma reflexão que um dos depoentes de *Bailão* apresenta ao contar sobre suas vivências em relação à homossexualidade em décadas passadas. Os apontamentos que o filme apresenta se aproximam da compreensão de García (2007) de que o irracional está socialmente atrelado ao gênero feminino e, portanto, passa a ser desvalorizado e considerado inferior; o racional, por outro lado, está conectado ao masculino, mesmo que os homens não ajam de forma racional o tempo todo. *Bailão* ainda evidencia que o contexto vivido por homens gays em décadas anteriores estava associado a algo do qual não se tinha conhecimento, estava à margem, distante do olhar das pessoas.

O documentário apresenta relatos de homens gays idosos sobre o controle que era exercido pela família e pela sociedade como um todo, o medo que tinham

de serem descobertos no trabalho, mas também de quando esfregavam a perna em outros rapazes nas salas escuras de cinema – mesmo podendo ser flagrados por funcionários do local - para tentar encontrar uma paixão nova, um parceiro sexual ou alguém com quem poderiam vivenciar uma história.

Se o período diurno é marcado pelo horário comercial, o noturno oferece diversas possibilidades de aproveitar a vida fora do emprego, conhecer novos amores, ter encontros sexuais, desfrutar de experiências que vão além de uma profissão, de um cargo. Embora existam pessoas que trabalhem à noite, assim como o dia também possibilita a diversão, o período noturno tem uma conexão maior com a vivência da homossexualidade. Um dos entrevistados revela que foi ensinado que ser gay era algo criminoso, pecaminoso, vergonhoso e conseqüentemente seu desejo foi levado a se manifestar em situações ligadas à marginalidade como bares, becos escuros e saunas (00:06:11).

Além da homofobia, existia ainda a repressão por parte da Ditadura Militar. Como mudar a sociedade se mostrava um processo difícil, um dos depoentes revela que havia decidido se realizar, mudar e conhecer a si mesmo usando roupas brilhantes, tamancos, cabelos compridos, participando de surubas ou ainda - como ele descreve - frequentando "festas de arromba" e "soltando a franga" (00:09:45). Além da própria personalidade e estilo, o entrevistado menciona que buscava um lugar para viver seus desejos e, caso não o encontrasse, estava determinado a construí-lo.

Essas barreiras que precisavam romper, o fato de não serem aceitos pela maior parte da sociedade e não somente os tensionamentos, mas também as transformações que causavam, conferia-lhes um aspecto rebelde, insurgente, subversivo e revolucionário conforme relata outro depoente (00:04:55). Entretanto, os progressos que foram surgindo não puderam ser vivenciados por todos devido às mortes causadas em decorrência do avanço de HIV/Aids, o que não torna as lutas em vão, mas traz um sentimento de revolta e melancolia ao depoente que narra suas lembranças (00:12:06). Podemos perceber que a festa é um ambiente de descobertas, de entrega aos desejos, do prazer, da diversão, do encontro, da amizade, de celebrar a vida e a sobrevivência em um mundo opressivo e, portanto, revela-se um espaço que consiste em um ponto de subversão.

3.1 ANÁLISE DAS CENAS DE FESTA EM *CORPO ELÉTRICO*

Em *Corpo Elétrico*, a primeira sequência que envolve festa inicia logo após o fim do expediente na fábrica. Elias caminha no meio da rua ao lado de Fernando, um imigrante que recém começou a trabalhar na fábrica e por quem Elias ficou interessado. A rua está praticamente vazia, algumas pessoas caminham ao fundo, as lojas estão todas fechadas, o que indica que os operários terminaram o expediente um tanto tarde. "Mas é incrível, você só fica com tempo mesmo para ficar com a família" (00:27:04), fala Fernando. "Mas acho que não dá pra viver só disso, né? Tem que, sei lá, encontrar uma brecha, um espaço pra sair, se divertir, ver gente" (00:27:04), responde o protagonista.

Figura 1 - Elias e Fernando conversam na rua



Fonte: Reprodução.

A partir da resposta de Elias, notamos que o personagem possui vontade de ter uma vida para além do trabalho e da família. O personagem, na verdade, dedica seu tempo e sua rotina a amigos e colegas de trabalho tanto em festas quanto em bares, algo que podemos perceber nesta cena. Elias constrói relações que não correspondem ao núcleo familiar tradicional, o que nos permite perceber uma aproximação de Elias com uma representação não-assimilada da homossexualidade. Fernando recebe uma ligação telefônica e se afasta de Elias para atendê-la. Nesse momento, o protagonista se aproxima de Andressa e Carla, duas outras colegas. Andressa está comentando: "Não aguento mais voltar pra casa e chorar, voltar pra casa e chorar, pelo amor de Deus. Ainda bem que a gente vai tomar cerveja" (00:27:41).

Figura 2 - Andressa conta que não aguenta mais chegar em casa e chorar



Fonte: Reprodução.

Elias sorri e tira do bolso uma carteira de cigarro. Carla dá a entender que não poderá acompanhá-los, pois tem mãe e filha em casa esperando-a e que sua mãe acha que ela chegará por volta das 23 horas. "Liga pra lá e avisa, dorme lá em casa" (00:27:57), sugere Andressa. Nesse instante, chega Wellington e pergunta se Elias tem um baseado, pois diz que ele tem cara de maconheiro. O protagonista e suas colegas riem. Elias então responde que, infelizmente, não.

Figura 3 - Wellington pede um baseado para Elias



Fonte: Reprodução.

Por meio dos relatos das trabalhadoras da fábrica, notamos as dificuldades que elas encaram em seus cotidianos, que o trabalho não preenche suas vidas e uma noite para tomar cerveja ou um comentário aleatório podem fazê-las rir. A festa transforma o choro em riso, a solidão em encontro, proporciona alívio a uma rotina de trabalho cansativa e - se pensarmos a imagem enquanto subjetiva indireta livre - perceberemos que a cena conecta as histórias das operárias com Elias, que também carrega uma melancolia e - assim como elas - passa a sorrir mais ao se reunir com colegas e ir a um bar. Ao ouvir os relatos das pessoas com quem

trabalha, Elias acaba por se envolver com a vida delas e demonstrar que uma representação não-assimilada da homossexualidade não está necessariamente atrelada a conflitos ou ainda a uma distância em relação a personagens heterossexuais.

A partir da compreensão da imagem enquanto subjetiva indireta livre, notamos que personagens heterossexuais inclusive podem proporcionar um entendimento maior do contexto em que Elias vive sem que exista um conflito entre eles. A cena segue e Wellington pergunta se alguma de suas colegas tem maconha, Carla responde que não e tenta acalmá-lo dizendo que já estão chegando ao bar. Wellington então se aproxima de Alexandre e Gilberto, outros colegas, para pedir bebida. Eles estão conversando sobre a vida de Alexandre. "Você não tem uma casa, não tem moto, não tem carro, não tem nada e já quer casar" (00:28:17), fala Gilberto. "Você fica aí planejando as coisas, vem um outro cara e pega a mina" (00:28:17), responde Alexandre.

Figura 4 - Elias ao fundo da imagem enquanto Gilberto dá conselhos a Alexandre



Fonte: Reprodução.

A cena é filmada em meio primeiro plano e, nesse momento, Elias - mesmo sendo protagonista - está atrás de Wellington e dos outros operários, aparecendo apenas ao fundo e no espaço entre as cabeças dos outros personagens enquanto eles conversam. Percebemos não apenas a importância do coletivo em *Corpo Elétrico*, mas também como a história dos colegas de Elias estão conectadas a ele. Embora esteja ao fundo do plano, o protagonista está muito presente nessa imagem, pois ela nos mostra, de uma forma muito sutil, que - apesar de ter uma boa amizade com os colegas, de sair e de se divertir junto a eles - Elias contrasta com o grupo, mesmo que não o confronte de forma mais direta.

A cena nos permite observar que Elias não vivencia o contexto de homens gays de gerações anteriores que tinham medo de serem descobertos no trabalho. Contudo, o personagem ainda vive em um mundo no qual a monogamia, o casamento e a obtenção de uma casa ou a compra de um automóvel podem estar atreladas à preocupação com o matrimônio. Todavia, diferentemente do contexto de seus colegas heterossexuais que estão conversando, Elias não busca casamento, relacionamentos monogâmicos nem compreende a sua casa ou um automóvel como maneiras de proporcionar maior solidez a uma relação amorosa.

A seguir, o operário Anderson fica de mãos dadas com Cristina e se afasta do grupo, que começa a brincar dizendo que o colega Cristóvão já teria se divorciado quatro ou cinco vezes e tido sete casamentos. Andressa reclama que eles estão demorando para chegar ao bar, Cristina diz que está com fome e ela questiona Anderson se no bar haverá ovos coloridos. Anderson responde que em todo bar têm, que eles estão perto do local e acrescenta que vai pagar uma rodada de cerveja a todos, mas não é levado a sério por Cristina. Alexandre então brinca que talvez a pessoa que irá casar não será ele, insinuando que Anderson e Cristina irão se casar. A turma dá risada e - em um plano americano - os trabalhadores seguem juntos até o bar. Elias e Wellington caminham enquanto compartilham um cigarro. Logo atrás, Fernando conversa com Carla.

Figura 5 - Anderson e Cristina dão as mãos um ao outro



Fonte: Reprodução.

Figura 6 - Os operários seguem em direção ao bar



Fonte: Reprodução.

Figura 7 - Fernando e Carla conversam mais afastados do grupo



Fonte: Reprodução.

Já no bar, Alexandre, Gilberto, Cristóvão e Anderson conversam sobre um dos colegas que vendeu metade das férias para poder pagar a construção de uma laje, Anderson então diz que vai beber. Enquanto isso, Elias e Wellington conversam com Andressa e Cristina sobre quem seria gay na fábrica além deles. Primeiramente, Wellington menciona Genésio, que - segundo ele - seria “uma bicha branca lânguida que é super na dela” (00:31:12) e que trabalha em um andar mais elevado. Eles citam durante a conversa até mesmo Walter, chefe dos operários. Elias e Wellington se referem, no gênero feminino, tanto a Genésio quanto a Walter, não por preconceito, mas por uma questão de não sentirem vergonha de serem homossexuais e não terem receio de serem associados ao gênero feminino, uma associação que ocorre na sociedade de forma pejorativa devido a um visão de mundo heteronormativa.

"Tem muita bicha no mundo, vocês acham que na fábrica têm só vocês dois?" (00:31:31), afirma Cristina segurando uma garrafa de bebida e comenta que já tinha percebido que Elias é gay, embora ele não seja "muito pintosa" (00:31:50). Enquanto gerações anteriores temiam ser descobertas no trabalho, Elias e Wellington conversam abertamente sobre sua homossexualidade (e sobre a de possíveis outros

homens da fábrica) com suas colegas, dando risada em um clima de descontração. Percebemos aqui um outro momento que demonstra um certo avanço na tolerância em relação à homossexualidade, embora o ideal seria a sexualidade das pessoas não gerar questão alguma.

Sobre o comentário de Elias não ser "muito pintosa" (00:31:50) notamos que um homem apresentar o que a sociedade entende como feminilidade ainda é um aspecto que está conectado à homossexualidade, o que demonstra que a visão de mundo heteronormativa ainda orienta a percepção das pessoas e que - mesmo Elias não sendo muito afeminado - ele consegue se distanciar de uma representação assimilada. Podemos perceber que, ainda que não apresente tantos comportamentos que socialmente sejam considerados característicos ao gênero feminino, Elias possui conexão com perspectivas políticas liberacionistas e portanto aproximações com o que compreendemos como queer. Entretanto, atitudes de um personagem mais afeminado como Wellington acabam por subverter de forma mais intensa comportamentos tradicionalmente compreendidos como masculinos.

Figura 8 - Os operários conversam sobre a laje que Gilberto está construindo



Fonte: Reprodução.

Figura 9 - Andressa, Wellington, Cristina e Elias conversam sobre colegas gays na fábrica



Fonte: Reprodução.

Carla conta a Fernando que, quando era criança, dava muito trabalho a sua mãe. Relata também que se separou do pai de sua filha quando a menina tinha um ano, que ele voltou para a cidade dele e não mantém muito contato, nem contribui com nada. Essa cena traz mais um relato de uma jornada bastante desafiadora. Mãe solo, trabalhadores sem ter onde morar, precisando sacrificar parte das férias para conseguir construir uma moradia. Notamos um contexto de bastante precariedade, em que falta o básico para uma vida digna e que - no caso de uma mulher - ela ainda precisa criar uma filha apenas com a ajuda da própria mãe. *Corpo Elétrico* nos apresenta histórias que se conectam à narrativa de Elias, o qual - apesar de não viver as mesmas dificuldades de seus colegas - tem uma realidade muito mais próxima da que eles enfrentam do que a de sua chefe, que viaja a Londres no fim do ano.

Figura 10 - Carla conta a Fernando sobre sua filha



Fonte: Reprodução.

Entretanto, a vida dos operários não se reduz às suas dificuldades. Após mais um rapaz e uma moça se juntarem ao grupo, Anderson convida todos à casa de seus pais para continuarem a festa. Sobre o carro que levará mais de cinco pessoas até lá, ele afirma: "Vai caber, é que nem coração de mãe aqui" (00:32:54). Percebemos, na fala de Anderson, uma piada que reproduz uma noção mais tradicional de mãe, porém a cena ainda nos apresenta uma mãe solo, o que reforça a coexistência de diferentes contextos e visões de mundo em *Corpo Elétrico*: homens heterossexuais em busca de um relacionamento monogâmico, um que procura construir um caminho que ele considera mais seguro através da aquisição de uma casa, outro que se deixa levar pelos sentimentos e não por um planejamento, mulheres que nem falam sobre relacionamento, uma personagem que

está construindo um relacionamento com Anderson.

A pluralidade que podemos perceber entre os operários não coloca o conceito de queer apenas como uma forma de oposição a pessoas heterossexuais tradicionais. *Corpo Elétrico* nos apresenta a possibilidade de convivência entre indivíduos homo e heterossexuais situados em contextos diversos e que - mesmo assim - os personagens homossexuais, em uma perspectiva não-assimilada, podem dedicar suas vidas a diferentes objetivos que os personagens heterossexuais.

Figura 11 – Anderson convida todos a continuarem a festa na sua casa



Fonte: Reprodução.

Chegando em casa, Anderson convence os pais a irem dormir. Parte do grupo pega bebida e comida na despensa. Elias chama Anderson para saber se ele tem caixa de som, porém a pessoa que responde é Cristina, com quem o operário está ficando. Wellington pergunta se ela é a nova dona da casa enquanto Elias a chama de "patroa" (00:34:47). Os três dão risada. Novamente, o clima de descontração - estabelecido pela piada, por uma brincadeira e risadas - reforça o bom convívio de Elias e Wellington com os colegas. Na cozinha, Fernando e Carla estão procurando ingredientes para cozinhar. "Que fome, né?" (00:35:03), ela comenta. Na parte de fora da casa, o grupo bebe, fuma, conversa e dá risada. Andressa solicita a Anderson: "Fala uma frase grande" (00:35:29). "Putá que pariu, tô cansado pra caralho" (00:35:31), ele responde.

Figura 12 – Elias e Wellington brincam que Cristina é a nova dona da casa e a chamam de patroa



Fonte: Reprodução.

Figura 13 – Fernando e Cristina cozinham juntos



Fonte: Reprodução.

Figura 14 – Andressa ouve Anderson, fora de quadro, dizendo que está cansado



Fonte: Reprodução.

Podemos perceber que, mesmo em um momento de diversão, o cansaço e a fome gerada pelo trabalho persegue os trabalhadores. A vontade (e a necessidade) de se divertir acaba tendo de medir forças com a fadiga causada pelas horas na fábrica. Apesar do cansaço, Elias e Wellington dançam funk com uma bebida na mão. Carla se aproxima dos dois para dançar. Fernando passa por eles nesse momento. Elias olha para ele, mas Fernando não retribui o olhar. Carla também olha para Fernando e vai em direção a ele. Elias e Wellington seguem dançando e se

olham fixamente.

Figura 15 – Carla, Wellington e Elias dançam funk juntos



Fonte: Reprodução.

Figura 16 – Fernando se aproxima de Cristina e ignora o olhar de Elias



Fonte: Reprodução.

Figura 17 – Elias e Wellington dançam juntos



Fonte: Reprodução.

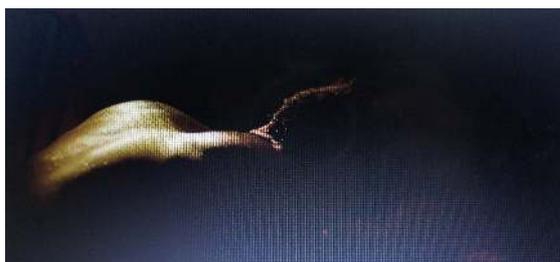
A seguir, vemos os dois apenas de cueca em um quarto escuro, iluminado apenas por um pouco da luz da rua que atravessa a janela. Elias está massageando o corpo de Wellington, dolorido por conta das horas de trabalho. Anderson abre a porta e fica furioso com os dois se beijando. Cristina também aparece e, gargalhando, sugere que ela e Anderson se dirijam ao sofá da sala. Elias e Wellington dão risada também. Notamos por meio desta cena uma diferença no ritmo em que os personagens gays e heterossexuais se envolvem. Enquanto os

operários heterossexuais estavam conversando e demonstrando interesse uns pelos outros sem se beijarem na frente dos colegas, Elias e Wellington vão para um quarto, tiram a roupa e começam a ficar.

Embora seja possível que heterossexuais se envolvam tão rapidamente quanto Elias e Wellington e que homossexuais desejem conversar e se conhecer antes de uma relação sexual, percebemos nesta cena não apenas um contraste na forma como os personagens hetero e homossexuais vão construindo suas relações, como também notamos uma ausência de intimidação por parte dos personagens gays para exercerem seus desejos, mesmo existindo riscos devido à homofobia, como - por exemplo - no momento em que Anderson se enfurece ao ver Elias e Wellington ficando.

É evidente que a raiva que Anderson sente não tem relação apenas com o fato de estarem usando um dos quartos de sua casa, mas também por serem dois homens ficando na sua frente. Ver duas pessoas usando nosso quarto para ficar, de fato, pode ser uma situação desconfortável e que causa indignação. Existe a possibilidade de entender parte da raiva de Anderson, porém a questão da homossexualidade acaba sendo uma camada do conflito que ocorre e pode ser notada pela diferença da reação de Anderson e de Cristina.

Figura 18 – Elias e Wellington juntos no quarto



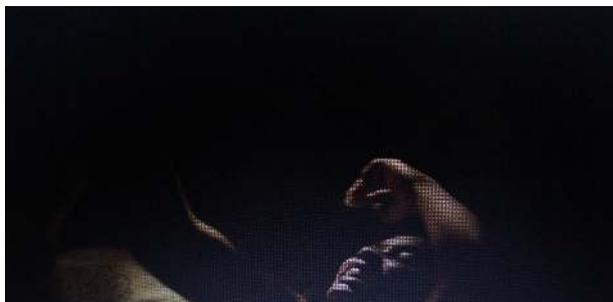
Fonte: Reprodução.

Figura 19 – Enquanto Anderson fica bravo, Cristina dá risada



Fonte: Reprodução.

Figura 20 – Elias e Wellington dão risada também



Fonte: Reprodução.

No momento em que Anderson vê Elias e Wellington transando no quarto, o espanto sentido pelo operário não tem como consequência uma discussão ou uma briga física, pois Cristina também chega no cômodo e, dando risada, tira-o do quarto e sugere que os dois se dirijam ao sofá, deixando Elias e Wellington ficarem a sós, que também começam a rir da situação. A operária - quando todos ainda estavam no bar - conversava com Elias e Wellington sobre quem seria gay na fábrica, o que demonstra não somente uma maior proximidade dela com homens gays, mas também uma abertura da personagem em falar sobre homossexualidade. A reação de Cristina ainda foi contrastante em relação a de Anderson. Enquanto ela ri e simplesmente sugere que eles procurem outro lugar, o operário demonstra raiva.

Nesta cena, é possível notar que a homossexualidade é algo que incomoda o personagem Anderson e que a festa também é um momento no qual diferentes pessoas estão reunidas e algumas de suas diferenças acabam sendo a causa de conflito. A festa termina com os operários já exaustos e com sono. Enquanto a música toca ao fundo, Andressa boceja e olha para o relógio. Algumas pessoas do grupo conversam mais baixo, um deles já está dormindo.

Figura 21 – Os operários estão cansados e com sono



Fonte: Reprodução.

O segundo momento de *Corpo Elétrico* que envolve festa consiste em uma comemoração de fim de ano na fábrica. Elias serve refrigerante. Há na mesa, além de garrafas de refrigerante, um panetone e um bolo. Os enfeites natalinos ao fundo indicam que a confraternização entre os operários está sendo uma forma de comemorar o Natal. Anderson oferece a Fernando um guardanapo. A operária Maria chega e diz que fez um bolo. Mais operários vão chegando e elogiam o bolo. Cristina se impressiona com o panetone, associando-o a algo que pessoas ricas comem.

Figura 22 – Os operários organizam a confraternização de Natal



Fonte: Reprodução.

Anderson brinca que “Maria é para casar” (00:48:03), um comentário que - assim como na sequência anterior, na qual o operário falava que o carro era como coração de mãe por sempre caber mais alguém - novamente nos mostra que, nas cenas de festa, existem falas conectadas a uma visão mais tradicional sobre as mulheres e portanto que seguem uma visão de mundo heteronormativa. Contudo - ao mesmo tempo - notamos que existem pessoas e vivências que se distanciam de tradições. Outro ponto que se afasta de costumes mais tradicionais é o fato de eles estarem celebrando, nesta cena, o Natal sem troca de presentes: eles estão se reunindo para compartilhar comida, refrigerante, risadas e a companhia uns dos outros.

Nesta cena, podemos perceber um distanciamento entre os protagonistas de *Corpo Elétrico* e um modo de consumo marcado pela compra excessiva de produtos que não correspondem às necessidades das pessoas - e que, no Natal, encontra um contexto no qual pode ser intensificado. Elias e Wellington se afastam de um hábito associado ao capitalismo e de uma representação assimilada da homossexualidade, o que podemos compreender como uma ligação com o conceito de queer.

Figura 23 – Os operários se reúnem para celebrar o Natal



Fonte: Reprodução.

A terceira sequência que se passa em um contexto de festa em *Corpo Elétrico* inicia quando Elias e Wellington chegam à casa de Márcia Pantera após roubarem tecidos da fábrica. O personagem Wellington então apresenta Elias a suas amigas e começa a distribuir tecidos que os dois roubaram na fábrica. “Você acha que eu gosto de rosa?” (00:54:54), brinca Simplesmente Pantera, que tem cabelo rosa.

A cor rosa pode ser vista não apenas no cabelo de Simplesmente Pantera, mas também na cortina em uma porta da sala, assim como a cor roxa em uma das paredes. Notamos que Márcia Pantera guarda em uma outra parede de cor amarela diversos bonés, de diferentes cores, alguns com peças brilhosas. Existe ainda um cabide com várias roupas, vestidos, casacos, com diferentes estampas e materiais. Alguns itens também apresentam peças e detalhes brilhosos, um deles lembra um casaco de pele. Há um exagero de detalhes e uma paleta de cores que socialmente pode ser compreendida como feminina, uma sensibilidade e uma estética que podemos associar ao *camp*.

Figura 24 – Elias e Wellington chegam à casa de Márcia Pantera



Fonte: Reprodução.

Figura 25 – Elias conhece as amigas de Wellington



Fonte: Reprodução.

Figura 26 – Elias distribui tecidos. Simplesmente Pantera adora a cor rosa.



Fonte: Reprodução.

O *camp* está apresentado - nessa cena - como uma forma de percebermos um orgulho e uma alegria das personagens de serem quem são, de estarem reunidas com amigas que compartilham do apreço por essa estética que está atrelada à maneira como expressam seus gostos e suas personalidades. É uma estética que nos indica semelhanças e uma conexão entre as pessoas daquele grupo, o que não significa que sejam indivíduos completamente iguais e sim que suas aproximações se tornam mais evidentes ao se reunirem para conversar, rir e se vestir antes de uma festa.

Entretanto, esse grupo de amigas não está livre de conflitos. Mesmo que suas semelhanças e aproximações fiquem mais flagrantes ao se encontrarem, há também nesse encontro uma desavença. Antes de irem a uma boate e enquanto as outras personagens estão olhando os tecidos que Elias e Wellington roubaram da fábrica, Wellington tem uma discussão em um *closet* (que contém sapatos guardados em prateleiras, peças com brilho e com uma riqueza de detalhes, assim como diferentes cores, lembrando-nos novamente a estética *camp*) com Márcia Pantera.

“A sua falta é uma vergonha pra mim, de verdade. Aquilo foi real pra mim. Eu

não sei pra você, mas pra mim foi real. Você lembra o que já passei? Quer passar pelo mesmo?” (00:55:25), escuta Wellington. A briga indica um conflito mal resolvido entre Wellington e Márcia Pantera, mas ao mesmo tempo uma preocupação de Márcia com Wellington, o que reforça a ideia de união daquele grupo, apesar de desavenças que tenham ocorrido.

Figura 27 – Márcia Pantera e Wellington discutem



Fonte: Reprodução.

Na sala onde são guardadas as peças de roupas, Simplesmente Pantera e Raira Pantera cochicham entre si e debocham da briga, que pode ser ouvida ao fundo. A discussão continua. Wellington é questionado de onde vem tanto tecido. Ele tenta mentir dizendo que ganhou da fábrica, porém Márcia Pantera não acredita. “Final de ano, Natal, tão dando tecido pra vocês assim? Tudo isso aí?” (00:56:13), questiona Márcia em tom de deboche. Wellington ri da situação, o que demonstra que ele não se leva tão a sério.

Embora tenha sentido medo no momento em que estava na fábrica roubando os tecidos com Elias, aquele receio passou e se transformou em risada, ganhando um tom inclusive debochado em relação à preocupação de Márcia. Wellington, assim como Elias, não pede permissão para ser quem é, nem mesmo dá explicações ou desculpas acerca de suas atitudes. A discussão se encerra sem uma conclusão sobre a desconfiança de Márcia Pantera em relação aos tecidos.

Figura 28 – Simplesmente Pantera e Raira Pantera cochicham sobre a briga



Fonte: Reprodução.

Figura 29 – Wellington dá um sorriso debochado enquanto fala com Márcia Pantera



Fonte: Reprodução.

Após o fim da briga, Wellington volta à sala onde o grupo estava todo reunido anteriormente e toma um tecido bruscamente das mãos de Raira Pantera, que estava cochichando sobre a briga anteriormente e não demonstrou alegria ao ver Wellington chegando. Wellington inclusive não havia apresentado Raira a Elias, o que demonstra mais uma desavença no grupo, que - apesar de unido - não está isento de conflitos. A seguir, Márcia Pantera retorna à sala onde estão guardadas as peças de roupa e podemos perceber que ela está aberta a conhecer Elias.

“Então quer dizer que o Elias é estilista e costureiro?” (00:56:38), pergunta Márcia. Elias responde que desenha mais do que costura. A personagem então lhe pede para desenhar uma roupa para ela, Elias topa. “Tem que desenhar roupa pra família inteira” (00:56:48), brinca uma das amigas de Wellington. As pessoas dão risada e o clima se descontraí.

Nesse momento, percebemos como a relação entre aquelas pessoas significa mais do que amizade. Ao mesmo tempo, a cena não apresenta uma nova proposição de modelo familiar e sim um grupo de amigas muito próximas,

conectadas entre si, preocupadas umas com as outras - vínculos que se distanciam de um modelo familiar tradicional.

Ainda na sala onde são guardadas as peças de roupa, Elias ajuda Márcia Pantera, dona da casa, a colocar um vestido. Simplesmente Pantera veste uma peruca e pergunta para Elias se deve sair com ou sem peruca, que sugere sem. Márcia brinca que, agora, tudo era perguntado a Elias. Novamente notamos um clima de descontração e - através das roupas, dos vestidos, da peruca, dos cabelos compridos, da maquiagem - a estética *camp* na tela. A seguir, vemos duas outras pessoas ajudando Márcia a preparar seu figurino para a festa onde irá performar como *drag queen*.

Corpo Elétrico apresenta um grupo de amigas bastante próximo, sem abordá-lo como uma nova e única forma de família a ser construída. Ao se reunirem antes de irem a uma festa, as personagens dão risada, cuidam umas das outras e seguem para uma noite de diversão. Notamos que a estética *camp* indica, nas cenas que analisamos, que aquelas personagens não se envergonham de ser quem são e que estão desapegadas do julgamento que podem receber.

Figura 30 – Wellington arranca um tecido da mão de Raira Pantera



Fonte: Reprodução.

Figura 31 – A turma brinca que Elias terá que desenhar roupas para a família inteira



Fonte: Reprodução.

Figura 32 – Simplesmente Pantera pede a Elias uma opinião sobre sua peruca



Fonte: Reprodução.

Márcia Pantera aparece dirigindo uma moto. Na garupa, está Simplesmente Pantera. Ao fundo, vemos outra moto com duas outras pessoas e um carro. Já na boate, Márcia se apresenta. Atrás dela, estão Elias, Wellington e suas amigas. Ela desce de um palco e bate cabelo no meio da pista. Inicia então uma montagem de imagens que intercalam as motos e o carro na rua. Wellington está do lado de fora da janela do carro dando risada.

A seguir, Márcia novamente bate cabelo no palco. Ela ainda joga cerveja no seu corpo e depois chuta a latinha. Márcia proporciona não apenas entretenimento, arte e diversão para as pessoas na boate, mas também carrega uma estética que nos lembra que gênero é algo construído social e culturalmente através de uma paródia e de um exagero de traços socialmente considerados convencionais em relação ao que é feminino.

Elias, Wellington e suas amigas acompanham Márcia Pantera à boate e assistem à sua performance. Não vemos Márcia proferindo palavras políticas, mas sua potência crítica em relação a regras sociais direcionadas a gênero está na estética e nos diálogos com as outras amigas. Podemos também perceber, nessa cena, que a festa consiste não somente em um espaço que reúne indivíduos com histórias e personalidades que podem apresentar semelhanças e diferenças entre si, mas também em um ambiente no qual personagens vivem de um modo bastante libertador: não se inibem para ser quem são.

Figura 33 - A turma se dirige à festa



Fonte: Reprodução.

Figura 34 – Márcia Pantera se apresenta como *drag queen*

Fonte: Reprodução.

Figura 35 – Márcia Pantera bate cabelo



Fonte: Reprodução.

No banheiro de uma festa, Wellington e Simplesmente Pantera estão cantando a música *Diamond*, da cantora Rihanna. Wellington fuma um baseado em frente ao espelho. Elias está urinando ao fundo. “Esse banheiro tá melhor que a pista”, (01:00:10) brinca Simplesmente Pantara ao ver um cara saindo do banheiro. A seguir, toma um gole de cerveja. Wellington segue fumando com as unhas compridas e laranjas. Ele também veste uma blusa rosa que deixa sua barriga aparecendo. A camiseta de Elias é um tanto rosada e roxa. O cabelo de Simplesmente Pantera é rosa. Novamente, notamos a estética *camp* compondo as imagens da cena. Elias se aproxima da pia para lavar as mãos. Simplesmente

Pantera então olha para ele fixamente e começa a cantar, enquanto Elias sorri e lhe olha de volta fumando:

“Não adianta pedir que eu não vou te chupar escondida no banheiro. Você sabe, eu sou muito gulosa. Eu não quero só pica, quero o corpo inteiro, nem vem com esse papo. Feminina tu não come? Quem disse que linda assim vou querer dar meu cu pra homem ainda mais da sua laia? De raça tão específica, que acha que pode tudo na força de Deus e na glória da pica. Já tava na cara que tava pra ser extinto, que não adiantava nada bancar o machão se valendo de pinto. Se achou o gostoso. Pensou que eu ia engolir. Ser bicha não é só dar o cu, é também resistir. Vou te confessar que às vezes nem eu me aguento. Pra ser tão veado assim precisa ter muito, muito talento” (01:36:37)

Nesse trecho, vemos Simplesmente Pantera criticando homens que não apenas se vangloriam do próprio pênis e por serem socialmente compreendidos como masculinos, mas também desejam receber escondidos sexo oral de uma “feminina” (01:00:48) - conforme é dito na canção - mas não querem entregar “o corpo inteiro” (01:00:45). Ao falar sobre raça que “pensa que pode tudo” (01:01:00), também podemos inferir que Simplesmente Pantera se refere a homens brancos.

Ao mesmo tempo, Simplesmente Pantera exalta a resistência que envolve “ser bicha” (01:01:16): um modo de ser que se distancia de um perfil mais socialmente aceito e que, portanto, acaba sendo um alvo maior de preconceito. Assim como na cena em que Elias e Wellington assistem à performance de Márcia Pantera como *drag queen*, é possível perceber, através do momento em que eles ouvem Simplesmente Pantera cantando, o contexto distante de uma visão de mundo heteronormativa no qual Wellington se encontra e do qual Elias está se aproximando. A cena continua e, ao fim da música, Elias, Wellington e Simplesmente Pantera vão saindo lentamente do banheiro.

No corredor, Wellington esfrega a bunda no pênis de um rapaz que estava encostado na parede. Elias também flerta com ele e a situação não causa conflitos entre ele e Wellington. Em *Corpo Elétrico*, não há na relação entre Elias e Wellington uma preocupação com exclusividade ou ainda em definir o vínculo que os dois estão construindo. O desapego em estabelecer uma definição rígida para a maneira como se relacionam afetiva e sexualmente, a despreocupação com uma proximidade com a família ou ainda com a constituição de uma família conforme moldes tradicionais afasta os protagonistas de *Corpo Elétrico* de uma abordagem assimilada e os

aproxima do que compreendemos como queer.

Figura 36 – Simplesmente Pantera, Wellington e Elias no banheiro



Fonte: Reprodução.

Figura 37 – Simplesmente Pantera canta olhando para Elias



Fonte: Reprodução.

Figura 38 – Elias e Wellington dão em cima do mesmo rapaz



Fonte: Reprodução.

A quarta sequência que envolve festa no filme *Corpo Elétrico* se passa em uma praça. Elias e Wellington estão em um almoço com os colegas da fábrica. Na quadra esportiva, há homens heterossexuais jogando futebol enquanto Elias e Wellington (que está novamente fumando um baseado) os assistem e fazem piadas dizendo, por exemplo, que eles jogam mal. Wellington grita ao goleiro: “Segura as bolas!” (01:08:55). Elias também entra na onda: “Não deixa entrar!” (01:08:57), grita.

Wellington vai mais longe: “Quem fazer gol janta lá em casa” (01:09:25). Mesmo podendo receber violência como resposta, os dois não deixam de rir ou fazer piadas.

A cena contudo não propõe uma inversão de papéis, na qual os homens heterossexuais deveriam ser alvos de piadas, enquanto gays deveriam ser o grupo que profere ofensas e deboches. Podemos perceber que Elias e Wellington estão, na verdade, querendo fazer brincadeiras sem a intenção de provocar conflitos ou ofender alguém. Os dois ainda não temem as consequências de suas piadas: eles estão do lado de fora da grade que circunda o campo, como se não estivessem presos ao medo da homofobia. Inclusive, quando os operários começam a cantar e dançar juntos *Eu e você sempre*, de Jorge Aragão, Elias e Wellington se aproximam um do outro dançando sem receio.

Figura 39 – Elias e Wellington debocham dos homens jogando futebol



Fonte: Reprodução.

Figura 40 – Elias e Wellington dançam ao som de *Eu e você sempre*, de Jorge Aragão



Fonte: Reprodução.

Cristina e Maria estão servindo comida em seus pratos enquanto falam que gostam de Diana, dona da fábrica. Cristina comenta que vai tomar uma cachacinha e oferece à amiga, a qual responde que irá tomar Catuaba. Fernando é convidado por Carla, com quem está se relacionando, para passar o Natal com a família dela.

Ele inicialmente recusa, mas ela diz que será bastante animado e que ele pode levar o tio dele. Fernando responde que pode ir no dia 25, na hora do almoço. Ela sorri e diz que ele vai gostar. A seguir, ela brinca que ele tem que saber sambar.

Podemos notar que, em *Corpo Elétrico*, as pessoas heterossexuais não são todas abordadas como indivíduos que prezam por tradições ou ainda que sejam moralistas. O almoço nos apresenta duas operárias falando em tomar Catuaba e cachaça, assim como vemos um rapaz conversando com Andressa sobre a chegada dela a São Paulo.

Ela revela que está se reinventando depois de se mudar a São Paulo e estar distante da família. O rapaz diz a ela que toda mulher precisa de um homem e que todo homem precisa de uma mulher. Ela então questiona: “E quem é gay?”. O rapaz responde que o gay precisa de um homem. A conclusão da conversa é que as pessoas precisam de outras pessoas. O rapaz ainda fala que, como ela pretende trabalhar e estudar, ela não pode estar com um homem possessivo e que não respeite os afazeres dela.

Essa é uma cena em que podemos ver pessoas heterossexuais também se afastando da ideia de priorizar em suas vidas a constituição de um núcleo familiar que se aproxime do tradicional e buscando outros sonhos para o futuro, embora vemos também, em outras cenas de festa, operários à procura de uma vida mais tradicional. Contudo, mesmo em relação às pessoas heterossexuais com outros objetivos de vida, é possível perceber uma diferença em relação a Elias e Wellington, que mal conversam sobre suas famílias ou sobre definir o próprio relacionamento.

Figura 41 – Maria e Cristina servem comida enquanto conversam



Fonte: Reprodução.

Figura 42 – Andressa conversa sobre a mudança para São Paulo



Fonte: Reprodução.

Figura 43 – Carla convida Fernando para passar o Natal com a sua família



Fonte: Reprodução.

É noite e a festa na praça continua. Há uma música alta tocando. Os protagonistas estão fumando enquanto dançam até que Anderson esbarra em Wellington, que - em um primeiro momento - não se importa e continua dançando. No entanto, Wellington não se afasta de Anderson. Pelo contrário, dirige-se até Anderson, pede um gole da cerveja que o operário está bebendo e tenta pegar a latinha da mão dele.

O colega então se irrita e os dois quase iniciam uma briga. É possível perceber no comportamento de Wellington não apenas uma inconsequência, mas também uma certa ousadia. Na festa que ocorreu na casa dos pais de Anderson, vimos o primeiro conflito com o operário. Com a situação da latinha de cerveja, uma nova desavença inicia. Quando os ânimos se tornam acirrados, os outros operários apartam a briga. Wellington ainda joga em Anderson um objeto que estava em uma mesa.

Elias e uma das operárias levam Wellington para um canto. A princípio, eles estão tensos, mas logo Wellington começa a rir da situação. O humor é uma constante não apenas na relação entre Wellington e suas amigas, mas também um

modo de lidar com conflitos que surgem. A festa segue. Fernando bebeu demais e alguns colegas dão água a ele. Carla aparece e o beija.

Figura 44 – Elias e Wellington dançam na praça à noite



Fonte: Reprodução.

Figura 45 – Wellington pega a latinha de Anderson



Fonte: Reprodução.

Figura 46 – Wellington e Anderson quase iniciam uma briga



Fonte: Reprodução.

Figura 47 – Depois que a briga é apartada, Wellington e Carla riem da situação



Fonte: Reprodução.

Figura 48 – Carla cuida de Fernando após ele beber demais



Fonte: Reprodução.

A cena corta e vemos os operários em um ônibus cantando a música *Marrom Bombom*, da banda *Os Morenos*. Todos estão sentados nas poltronas do veículo, já Elias está bastante alcoolizado e não interage com os colegas. Wellington pede para Anderson lhe dar o calção do uniforme com o qual ele estava jogando futebol anteriormente. O rapaz inicialmente não aceita o pedido, mas Cristina o incentiva a dar o calção e ele acaba cedendo. Wellington coloca o calção como se fosse um vestido e começa a sambar enquanto duas de suas colegas gritam: “Globeleza!” e “Maravilhosa!” (01:15:11).

Wellington samba enquanto os operários seguem tocando a música não apenas com um pandeiro, mas também com uma concha, um pote, uma panela e uma tábua de madeira para cortar carnes e vegetais. Podemos perceber um afastamento de Wellington em relação a uma representação assimilada da homossexualidade através do *camp*, construído nesta cena por meio do tom eminentemente alegre do momento em que estão todos cantando, dos gritos animados durante a dança de Wellington, dos movimentos e gestos de Wellington que podem ser associados ao que é socialmente considerado feminino e do uso da peça de roupa de Anderson como vestido, que – através de um tom irônico – nos possibilita perceber que Wellington se afasta de padrões de comportamento relacionados ao gênero masculino.

O *camp* pode ser compreendido como uma estética (conforme vemos na casa de Márcia Pantera) ou ainda a partir de gestos, de ironia, de comportamentos que foram historicamente associados a estereótipos de homens gays afeminados, mas que - por meio do *camp* - podem ser utilizados como uma forma de subverter a visão de mundo heteronormativa que existe na sociedade.

Enquanto Wellington samba e todos seguem cantando *Marrom Bombom*, percebemos que a questão da briga foi resolvida através da dança, da música e durante uma festa. Nem sempre uma desavença pode ser resolvida dessa maneira, mas *Corpo Elétrico* segue essa direção e nos aponta uma possibilidade de se solucionar conflitos através da arte e de um tom de ironia, o qual marca bastante as conversas entre Elias, Wellington e suas amigas.

Figura 49 – Os operários cantam *Marrom Bombom*, da banda *Os Morenos*.



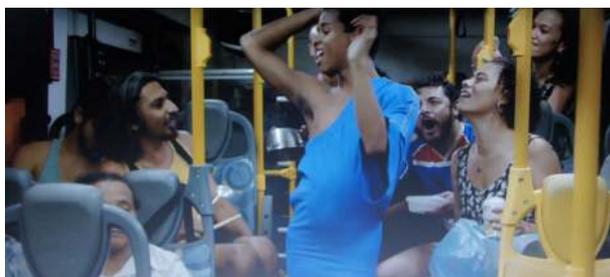
Fonte: Reprodução.

Figura 50 – Wellington pede o calção de Anderson



Fonte: Reprodução.

Figura 51 – Wellington começa a sambar no meio do ônibus



Fonte: Reprodução.

A última sequência que envolve festa em *Corpo Elétrico* inicia em um plano

geral da praia. Elias sai do mar, um lugar onde ele revela no início do filme conseguir se conectar a si mesmo. Ele está hospedado na casa de seu ex-namorado Arthur. Elias caminha olhando para os lados entre as mesas e as pessoas na beira da praia. Arthur está dentro dos limites do terreno de sua casa, que fica de frente para o mar, lendo um livro. Com um olhar um tanto preocupado, ele observa Elias saindo da água.

Figura 52 – Elias sai do mar



Fonte: Reprodução.

Figura 53 – Arthur está preocupado com Elias



Fonte: Reprodução.

Já na casa de Arthur, Elias pega uma toalha para se secar. Nesse momento, chegam de moto Wellington e suas amigas. Elias sorri e o grupo lhe deseja feliz Ano Novo. “Essa que é a mansão?” (01:19:44), pergunta Wellington. Elias convida a turma para entrar. A seguir, sentado em uma janela, Elias conversa com Wellington, que está na frente dele. Os dois estão contando um ao outro sobre as festas de fim de ano e o que vem ocorrendo em suas vidas.

Elias comenta que passou o *réveillon* com Arthur e alguns de seus amigos. Ele relata que ficaram bebendo a noite toda. Já Wellington conta que passou o Ano Novo na Ilha Porchat com suas amigas, que fizeram show por lá. Wellington

pergunta se Elias terá que trabalhar no dia seguinte. Desanimado, ele responde que terá que cobrir sua chefe até que ela volte de Londres. Wellington então faz uma revelação: ele pediu demissão da fábrica antes das festas de fim de ano e tentará viver realizando shows. Elias fica feliz com a notícia e Wellington conta que Márcia irá ajudá-lo. Depois da revelação, Wellington tenta confortar Elias em relação ao trabalho na fábrica e fala para ele aguentar firme. “Vou tentar, né...” (01:21:30), responde Elias. Wellington então o beija.

Figura 54 – Wellington e suas amigas chegam à casa de Arthur



Fonte: Reprodução.

Figura 55 – Wellington revela a Elias que pediu demissão da Fábrica



Fonte: Reprodução.

Gilberto, Alexandre e sua noiva Raissa chegam à casa de Arthur. Elias mostra a eles a casa. Algumas de suas amigas estão dançando na área de frente para a praia. Ele apresenta a Arthur seus amigos que acabaram de chegar, Gilberto inclusive o parabeniza pela casa. A seguir, Alexandre vê Wellington e comenta com Raissa que Wellington trabalha com ele, o que indica que - de maneira geral - os operários da fábrica ainda não sabem que Wellington pediu demissão. Wellington então apresenta o ex-colega e a noiva para suas amigas.

Gilberto comenta com o primo de Alexandre que as pessoas estão muito

animadas e parecem muito amigas a ponto de fazer aquela festa parecer particular. Na parte de fora da casa, as pessoas estão todas sentadas bebendo e conversando. Márcia fala para os noivos que eles formam um casal bonito, que então revelam que irão se casar em Maio.

Figura 56 – Gilberto comenta com o primo de Alexandre que as pessoas da festa parecem ser muito próximas umas das outras



Fonte: Reprodução.

Figura 57 – A turma conversa sobre o casamento de Gilberto e Raissa



Fonte: Reprodução.

Uma das amigas de Wellington comenta que ainda falta bastante tempo para o casamento, porém Raissa diz que ainda precisam comprar muita coisa. Simplesmente Pantera brinca que fazer chá de panela pode ser uma boa ideia para ganhar tudo das outras pessoas. Já Márcia Pantera brinca que pode ajudar com um bolo e “bater um bolo” (gíria que significa praticar masturbação) para o noivo.

Simplesmente Pantera menciona que pode ajudar com um show de despedida de solteiro e de solteira. O noivo pergunta sobre a profissão de Simplesmente Pantera, que responde dizendo que realiza shows como *drag queen*. Márcia pergunta o que Raíssa faz, que revela ser professora infantil. Simplesmente Pantera brinca que ela pode dar aulas a Márcia e que, por dar aula a crianças, vai

ser mais fácil ainda para Márcia acompanhar. Percebemos que o deboche é direcionado inclusive para as pessoas do próprio grupo, o que reforça a leveza com a qual as personagens levam suas vidas e o quanto são próximas. Elias então aparece atrás dos noivos e diz estar feliz com a presença deles. Alexandre fala ao grupo que Elias comanda a fábrica. Elias sorri, mas diz que isso não é verdade. Márcia então pergunta se o noivado é sério. Após o casal responder que sim, ela deseja saber se eles escolheram alguma igreja. Os noivos contam que escolheram a Igreja Batista.

Figura 58 – Os noivos contam sobre os planos para o casamento



Fonte: Reprodução.

Já é noite. A festa segue. Cada um dos noivos está sentado em uma cadeira. Eles estão de mãos dadas sorrindo. Márcia e o restante da turma começam a cantarolar a marcha nupcial enquanto colocam no noivo um colar de flores e enrolam na noiva um tecido para simular um vestido. A seguir, colocam nela uma coroa de flores. O noivo recebe um buquê de flores. Wellington lhes entrega alianças em uma maçã e, na sequência, morde a fruta e a coloca entre as pernas do noivo.

Algumas pessoas passam por eles dançando enroladas em tecidos. Márcia brinca, balançando um par de pompom prateado, que está abençoando os noivos. Arthur entrega aos noivos taças de espumante. O primo de Alexandre serve a bebida enquanto colocam uma venda nos olhos dos noivos. A galera grita para eles “Vira! Vira! Vira!” (01:25:50) e os dois bebem o espumante.

A turma então ergue as cadeiras dos noivos e os carrega até o mar, onde o casal se beija enquanto as ondas passam por eles. A cena acaba por mostrar uma paródia de um casamento tradicional entre pessoas heterossexuais e mostra o noivo nos braços da noiva, invertendo uma lógica decorrente de uma visão de mundo

heteronormativa, na qual a mulher estaria nos braços do homem.

Figura 59 – A turma realiza um casamento de brincadeira para Gilberto e Raissa



Fonte: Reprodução.

Dentro da casa de Arthur, Elias está abraçado em Wellington, que bebe espumante diretamente da garrafa. Quando brincam que ele tem medo de tomar banho no mar, Wellington afirma que não adianta insistir. Elias então lhe diz: “Amiga, eu te ajudo” (01:27:07). Podemos notar através da palavra “amiga” que Wellington não teme ser diminuído ao se referirem a ele no gênero feminino e que sua relação com Elias está mais próxima da amizade, porém uma amizade que se distancia de um modelo tradicional, o qual não envolve sexo. Os protagonistas não defendem nem explicitam que essa deve ser a maneira de se construir amizades ou vínculos afetivos e sexuais com outras pessoas. Ao chamar Wellington de “amiga”, Elias não busca estabelecer com ele um relacionamento monogâmico nem nomear de forma

rígida a relação que estão tendo, da mesma forma que Wellington demonstra estar desapegado de modelos tradicionais de relacionamento.

Figura 60 – Wellington falando sobre não gostar de tomar banho de mar



Fonte: Reprodução.

A festa na casa de Arthur vai se encerrando e os convidados começam a partir. Alexandre e Raissa tentam ir embora, mas Elias os abraça, diz que adorou a presença deles, mas insiste que não partam. Embriagado, ele pega a chave do carro do seu amigo e se recusa a entregá-la de volta. Márcia Pantera chama suas amigas e anuncia que também vai embora. Elias aponta o dedo para Wellington e diz que ele não vai embora. Wellington diz que vai pegar carona com Márcia e dá um beijo em Elias.

Simplesmente Pantera também se despede de Elias e lhe dá um beijo. Nesse momento, não ocorre nenhum conflito com Wellington, o que reforça que a inexistência de exclusividade na relação dele e Elias não consiste em um problema, tanto que Wellington dá outro beijo em Elias, que o puxa e fala para ele ficar. Elias segue insistindo para ninguém ir embora. As pessoas saem aos poucos pela porta até que vemos duas motos e um carro na praia partindo.

Restam na casa apenas Elias e Arthur, que está sentado em uma cadeira bebendo espumante diretamente da garrafa e pergunta se Elias vai embora naquele dia, mas ele diz que prefere permanecer lá. Arthur lhe pergunta se ele não precisa trabalhar no dia seguinte. Sem colocar compromissos como prioridade em sua vida, Elias responde que precisa, mas não vai, deixando-nos em dúvida sobre o que ocorrerá no futuro do personagem em relação à fábrica.

Figura 61 – Elias pega a chave de Gilberto, pois não quer que seus amigos vão embora



Fonte: Reprodução.

Figura 62 – Wellington se despede de Elias com um beijo



Fonte: Reprodução.

Figura 63 – Simplesmente Pantera também se despede de Elias com um beijo



Fonte: Reprodução.

Figura 64 – Elias diz a Arthur que não quer ir trabalhar no dia seguinte



Fonte: Reprodução.

3.2 ANÁLISE DAS CENAS DE FESTA DE *TINTA BRUTA*

Em *Tinta Bruta*, a primeira sequência que envolve festa inicia com Pedro buscando um barril de chopp e carregando-o nas costas em direção ao apartamento que dividia com a irmã, a qual está se mudando para a Bahia após conseguir emprego lá. Pedro deixa 50 reais como garantia de que irá devolver o barril de chopp. Enquanto ele caminha pela calçada com dificuldade por conta do peso do barril, os moradores da rua lhe olham fixamente através da janela, transmitindo a sensação de que eles consideram Pedro estranho, assim como temos a impressão de que Pedro também se sente desconfortável por onde passa, como se transitasse em um espaço ao qual não pertence: a cidade para Pedro consiste em um não-lugar.

Figura 65 – Pedro carrega pela rua um barril de chopp



Fonte: Reprodução.

Figura 66 – As pessoas olham para Pedro enquanto ele caminha na rua



Fonte: Reprodução.

O protagonista chega ao seu apartamento carregando o barril de chopp. Uma música toca enquanto os convidados estão reunidos em pequenos grupos conversando e rindo. Ele passa pelas pessoas, que não o cumprimentam, assim como ele tampouco cumprimenta alguém. Pedro passa pela sala, por um corredor e chega à cozinha, que - diferentemente dos outros lugares - não há ninguém. Ele apoia as mãos na pia e a cabeça em um balcão aéreo e começa a inspirar e expirar um tanto intensamente. Nesse momento, chega Sérgio, um colega de redação onde a sua irmã trabalhava.

"A tua irmã é muito querida, né? Veio um monte de gente para a despedida dela" (00:14:06), comenta Sérgio. Aqui percebemos um contraste entre Luiza e Pedro. Enquanto ela é uma pessoa sociável e tem vários amigos, ele é mais introspectivo e enfrenta mais dificuldade para se relacionar com as pessoas. Com a partida da irmã, Pedro ficará ainda mais solitário. Notamos que Pedro não está disposto a se enturmar com os convidados da festa, encontra-se em um contexto de deslocamento que não faz questão de mudar.

Figura 67 – Pedro chega à festa de despedida da irmã com o barril e não cumprimenta ninguém



Fonte: Reprodução.

Figura 68 – Sérgio compara Luiza e Pedro



Fonte: Reprodução.

"Já saiu o resultado do julgamento?" (00:14:20), pergunta Sérgio. Pedro lhe olha um tanto incomodado - nitidamente desconfortável com a pergunta - e responde que a sentença sairá em três meses. Sérgio comenta que Luiza não queria ficar em Porto Alegre e que havia conseguido para ela o emprego em Salvador. Ainda menciona que ela e Pedro são parecidos, apesar de terem energias diferentes. Pedro vai pegar gelo para a vodka que Sérgio havia pedido quando chegou à cozinha. "A gente vive em sociedade, ela não muda duma hora pra outra. Tem que ter paciência e aí sim agir na hora certa" (00:15:22), segue falando o jornalista. Pedro então cospe no copo que estava servindo sem que o colega da irmã visse, entrega-o a Sérgio e sai da cozinha em silêncio. Sérgio bebe a vodka.

Notamos que o contraste entre Pedro e Luiza não gera um conflito entre os dois. O que ocorre é uma diferença que não se direciona a uma narrativa conflituosa ou ainda de desentendimento. O conflito que surge, na verdade, é entre Pedro e Sérgio. O ex-colega de Luiza acaba tocando no assunto do julgamento do protagonista de *Tinta Bruta*, o que o deixa desconfortável, porém o que realmente o perturba é o comentário sobre a necessidade de ter paciência em relação a mudanças na sociedade. Ao cuspir no copo de Sérgio, percebemos que esse assunto importuna bastante Pedro e lhe causou um nojo que pode ser notado através do cuspe.

Figura 69 – Pedro se espanta quando Sérgio lhe pergunta sobre o julgamento



Fonte: Reprodução.

Figura 70 – Pedro cospe no copo de Sérgio



Fonte: Reprodução.

Embora avanços tenham ocorrido e exista uma abertura maior para inclusive se conversar mais sobre o preconceito em relação à homossexualidade, algo que podemos perceber através da tentativa de Sérgio em conversar com Pedro, ainda existe uma falta de conhecimento do sofrimento que homens gays passam. Sérgio, por exemplo, mesmo que tivesse boas intenções ao tentar aconselhar Pedro a ter mais paciência em relação ao preconceito, acabou causando nele um desconforto, primeiramente porque desconsiderou os problemas que os colegas de faculdade de Pedro causavam no seu dia a dia e na maneira como ele era tratado por eles. Outra questão foi tentar dizer a Pedro como agir.

Percebemos que o protagonista de *Tinta Bruta* age por impulso. A raiva o fez cuspir no copo e essa atitude consiste em uma reação do personagem a um comentário de que não havia gostado. Não é uma atitude que precisa ser considerada admirável, nem um exemplo a ser seguido, mas ela nos possibilita questionar o comentário de Sérgio, pois se torna ainda mais evidente que o conselho do colega de Luiza causou desconforto em Pedro, em vez de ajudá-lo. Quando ouve que precisa ser paciente, racional e agir no momento adequado, Pedro age com a emoção e faz o contrário do que lhe foi aconselhado. O protagonista não responde com um discurso politizado e grandiloquente. O seu cuspe não tinha exatamente um intuito político, porém acaba sendo um modo de rejeitar algo que tenta lhe ser imposto: Pedro agiu como pôde. Reage e resiste como consegue.

A seguir, Luiza mostra umas fotos da infância com Pedro para algumas amigas. Pedro está encostado na parede olhando fixamente para irmã, que lhe olha com melancolia após comentar sobre suas memórias. O protagonista se retira do apartamento e fica no corredor do prédio sozinho. Do fundo do corredor, uma porta se abre e sai a síndica do prédio reclamando aos gritos do barulho da música e lhe alerta que poderá levar uma multa caso a música continue. Nesse momento, podemos notar que, embora a festa não seja de Pedro, quem ouve a reclamação é ele. O personagem parece encontrar problemas por onde passa, mesmo que não fale ou não faça nada. Ele recebe hostilidade ou escuta um comentário inconveniente ainda que tente manter distância das pessoas e ficar sozinho.

Figura 71 – Pedro ouve uma reclamação sobre o barulho da festa



Fonte: Reprodução.

A narrativa de Pedro não se revela como a proposição de um caminho para a superação das dificuldades causadas pela homofobia. Ele também não consiste em uma referência para a inserção em uma sociedade predominantemente heterossexual. Podemos perceber ainda que Pedro tampouco se revela uma pessoa que age com violência por prazer. Ao se afastar da festa e beber sozinho no corredor do prédio, ele ouve a síndica reclamando aos gritos, mas simplesmente não responde nada.

Essa é uma cena que não envolve exatamente a sexualidade de Pedro ou o preconceito que ele sofria na faculdade. Entretanto, é um momento que nos revela que o personagem não age com agressividade toda vez que alguém o confronta. O som da festa estava alto, a síndica reclamou e ele não respondeu ou ainda: sequer reagiu. O conflito que ocorre com a síndica nessa cena, embora não apresente o tema da homossexualidade, auxilia-nos a entender com maior profundidade as cenas que de fato tenham essa temática e o quanto assuntos relacionados ao preconceito pelo qual Pedro passa são delicados a ele.

A cena seguinte retorna ao apartamento, onde a festa da irmã de Pedro ocorre. A música fica mais alta e vemos a última cena da festa de despedida de Luiza, que dança alegremente na sala ao som de *Bahia*, de *Dingo Bells*. Pedro está com lágrimas nos olhos encostado na parede, enquanto a irmã se diverte e cantarola um trecho da canção: “a sorte me despediu e eu pensei 'vou pra Bahia, meu bem” (00:17:09).

Luiza se aproxima de Pedro, que sorri timidamente. Ela o puxa para dançar. Ele volta a sorrir mais timidamente, mas não se mexe muito, apenas fica olhando para a irmã fixamente, com uma certa melancolia. Enquanto a música toca, os convidados dançam, bebem e cantam. Pedro contrasta com as pessoas. É possível

perceber que ele está novamente em um não-lugar, um aspecto que podemos associar ao queer devido ao sentimento de deslocamento em relação ao espaço onde o personagem se encontra.

Podemos ainda notar que o contexto e a sensação de não-lugar que envolvem Pedro possuem conexão com a sexualidade do personagem e com os conflitos em decorrência do preconceito. O protagonista de *Tinta Bruta* se encontra distanciado do sentimento de estar inserido e da possibilidade de se assimilar, uma preocupação que o personagem inclusive não demonstra ter. Pedro é uma pessoa tímida e introspectiva. Contudo, as questões relacionadas à homofobia pelas quais ele passa acabam dificultando ainda mais a sua interação com as pessoas. O desconforto que Pedro sentiu ao ouvir o conselho de Sérgio (um comentário que o fez lembrar dos problemas que ele enfrentou na faculdade) acabou impulsionando o protagonista não apenas a cuspir no copo do colega de Luiza, como também a encerrar a conversa.

Figura 72 – Luiza se diverte na festa enquanto Pedro está triste



Fonte: Reprodução.

A segunda sequência que envolve festa em *Tinta Bruta* inicia na rua. A amiga de Leo que havia recebido uma bolsa de estudos (pela qual o dançarino também estava concorrendo) está sorridente na garupa de um amigo e celebrando sua conquista. Alguns amigos estão em volta dela também sorrindo e comemorando, enquanto Leo e Pedro estão distanciados do grupo, mais ao fundo da imagem. Leo está triste por não ter conseguido a bolsa e há um contraste entre a comemoração de sua amiga e a sua melancolia que acentua os sentimentos de tristeza e fracasso pelos quais o personagem está passando naquele instante.

Pedro olha para Leo e percebemos o quanto ele se importa com o dançarino. Enquanto seus colegas de faculdade diziam que ele era incapaz de construir

vínculos com as pessoas, essa cena demonstra que Pedro consegue sim estabelecer laços afetivos, porém a maneira como ele é tratado pelas pessoas acaba acarretando barreiras e dificuldades.

Figura 73 – Enquanto os amigos de Leo comemoram a bolsa de estudos que a sua amiga ganhou, ele está triste



Fonte: Reprodução.

Figura 74 – Pedro percebe a tristeza de Leo



Fonte: Reprodução.

A turma pula uma grade, indicando que eles estão em um lugar onde não está sendo permitido promover eventos públicos, e entra na festa que está ocorrendo em um terreno amplo e um tanto escuro. O local está um tanto lotado. A turma pergunta à amiga que ganhou a bolsa de estudos sobre os preparativos da viagem. Leo novamente demonstra estar desanimado e comenta com Pedro: “Essa cidade parece um purgatório” (00:43:03), o que indica que ele também se vê em um não-lugar, um espaço que lhe faz mal, ao qual ele não se sente pertencente. Leo então elogia a jaqueta de Pedro, que diz que pertencia a sua mãe.

Figura 75 - Leo fala que a cidade parece um purgatório



Fonte: Reprodução.

Um amigo de Leo pergunta a Pedro se ele é de Porto Alegre e se sempre morou na capital gaúcha. Pedro responde timidamente que sim. O rapaz pergunta a Pedro qual é a sua história de vida. Pedro não sabe o que responder e simplesmente diz que não gosta muito de sair. A próxima pergunta: se Pedro era solteiro. Ele responde que sim. Leo então termina sua cerveja e convida a turma para irem dançar em meio ao restante das pessoas da festa. Enquanto todos se dirigem à multidão, Pedro permanece mais isolado.

Figura 76 – Pedro mais distanciado do grupo



Fonte: Reprodução.

A música toca. Ouvimos gritos, sons de risadas. Pedro, porém, está parado e sério, sem se divertir, novamente um contraste em relação às outras pessoas. Leo olha fixamente para ele. A turma dança, ri e se diverte. Pedro continua sem se mover ou ainda sorrir. Algumas pessoas lhe olham. Nesse momento, ele coloca uma chave entre os dedos. Uma imagem repentina de uma outra festa surge, com pessoas correndo desesperadas enquanto Pedro está parado, assustado e com um ferimento na testa, o que nos remete à festa em que ele cegou o colega da faculdade e reforça que a violência é um fator que atravessa a vivência do protagonista de *Tinta Bruta*.

A reação de Pedro nessa cena nos permite perceber que ele não age com violência por sentir prazer em machucar as outras pessoas e sim por se encontrar em uma situação de esgotamento. Ele mesmo demonstra estar perplexo com o que fez. Esse momento de *Tinta Bruta* nos apresenta um conflito que vai perseguir Pedro ao longo do filme e que inclusive vai potencializar a diferença dele em meio a outras pessoas, as quais lhe olham fixamente e acabam não apenas deixando-o desconfortável, como também sentindo uma sensação de estranheza.

Figura 77 – Pedro é olhado por outras pessoas na festa



Fonte: Reprodução.

Figura 78 – Pedro segurando uma chave entre os dedos



Fonte: Reprodução.

Figura 79 – Pedro está perplexo após furar o olho do ex-colega



Fonte: Reprodução.

De volta para a festa presente, Leo se aproxima sorridente de Pedro e lhe

pergunta se ele não vai dançar, o qual responde que não dança, porém Leo questiona: “e na *webcam*?” (00:45:37). Pedro confessa que se distrai com as tintas. Leo então tenta ensiná-lo a dançar, aconselhando-o a sentir a música com os dedos, e começa a dançar na frente de Pedro, que continua parado – o que nos apresenta novamente a timidez e sensação de desajuste do personagem nos espaços onde ele circula. Pedro, que demonstrava estar um tanto desconfortável na festa, passa a se sentir mais apreensivo ao ver dois ex-colegas e vai embora do lugar.

Figura 80 – Leo tenta ajudar Pedro a seguir o ritmo da música



Fonte: Reprodução.

Figura 81 – Leo dançando ao ritmo da música



Fonte: Reprodução.

A seguir, Pedro caminha com um passo acelerado em uma rua um tanto escura. Os dois rapazes o seguem. Pedro chega a uma rua que está mais bem iluminada, mas que também está vazia. Seus ex-colegas o alcançam e chamam seu nome. Um deles pergunta se ele não voltará para a faculdade. “Ah, não. Ele foi expulso, né?” (00:47:45). Pedro segue caminhando sem falar nada. Um de seus ex-colegas menciona que o amigo deles, cujo olho Pedro furou, não havia ido à festa por receio de as pessoas ficarem olhando para o seu rosto.

Nesse momento, o outro joga cerveja na cabeça de Pedro e diz que ele lhes deve um olho. Os dois pressionam o corpo do protagonista contra um carro. Leo

chega para ajudá-lo. Uma briga entre os quatro começa, porém logo se encerra quando os ex-colegas de Pedro saem correndo. Vemos então pessoas olhando para ele (e agora Leo também) de suas janelas, potencializando a sensação de estranheza que persegue Pedro.

Figura 82 – Dois ex-colegas de faculdade encaram Pedro



Fonte: Reprodução.

Figura 83 – Pedro vai embora da festa, mas os dois rapazes o seguem



Fonte: Reprodução.

Figura 84 – Leo e Pedro brigam com os rapazes





Fonte: Reprodução.

Figura 85 – Há pessoas olhando a briga pela janela



Fonte: Reprodução.

A última sequência de *Tinta Bruta* que se passa em uma festa inicia quando Pedro caminha em uma avenida vazia no meio da noite carregando uma caixa. Novamente, pessoas nas janelas que cercam a rua olham para ele caminhando como se o personagem fosse alguém estranho. Pedro percebe, mas segue andando até chegar a uma festa.

Figura 86 – Pedro carrega uma caixa pela rua enquanto é observado



Fonte: Reprodução.

Há música alta e muitas pessoas dançando na pista. Pedro caminha em meio à multidão até avistar Leo abraçando seus amigos e dançando. Sem notar a presença de Pedro, o dançarino vai até o lado de fora da festa. Pedro vai até ele. Ao ver Pedro, Leo confessa que achava que ele não viria mais. Contudo, Pedro revela que veio lhe entregar um presente. Leo responde que vai se despedir dos amigos, mas que logo retorna. Pedro fica sozinho. Há poucas pessoas em volta dele, o que reforça a sensação de solidão que o protagonista passa ao longo do filme. A câmera lentamente abandona o ponto onde se encontra Pedro e mostra a cidade, um lugar desconfortável e violento para Pedro – e que Leo está conseguindo deixar para trás.

Figura 87 – A câmera aponta para a cidade que oprime Pedro e Leo



Fonte: Reprodução.

Pedro e Leo então caminham por um terreno vazio e um tanto escuro. A

seguir, eles estão sentados no chão. Leo bebe uma cerveja, Pedro olha para baixo entristecido. Leo pede para ver o que tem na caixa: são as tintas. Nesse momento, Pedro explica que elas servirão caso ele precise de dinheiro. Leo olha para um potinho de tinta e comenta que ela está usada. Pedro confessa que era as que ele tinha em casa, mas que não precisará mais delas. Leo responde que ele nunca precisou, dando-lhe apoio e afeto.

Leo diz que se sente ansioso com a viagem, que está sendo horrível se despedir das pessoas e brinca que já chorou dez litros. O dançarino conta que uma amiga o ajudará a estudar alemão. Pedro diz que tudo dará certo e que sabe disso, pois sua mãe era vidente. Leo pergunta se ele consegue ver o próprio futuro, porém ele responde que não. Pedro confessa que está tentando não pensar no que está por vir, apenas em curtir aquela noite. Leo então encontra na caixa uma foto de Pedro, que lhe revela que sua intenção ao lhe dar a fotografia é para que Leo a coloque na parede como recordação. Leo sorri e diz que Pedro verá a foto quando for visitá-lo.

Leo comenta que está cansado e que não dorme bem há dias. Pedro confessa que também não dormiu bem naquela noite. O dançarino fala que precisa estar no aeroporto dentro de pouco tempo. Pedro pergunta se ele não quer deitar. Os dois deitam no chão e ficam se olhando. “Vamo pensar que essa noite vai durar mais dez horas e, quando ela acabar, tudo vai estar como a gente gostaria” (01:50:35), fala o dançarino. Os dois então permanecem em silêncio se olhando fixamente. Pedro se aproxima de Leo e cheira seu pescoço. Ele se afasta de Leo e deita a cabeça no chão.

Figura 88 – Pedro dá suas tintas a Leo



Fonte: Reprodução.

Figura 89 – Leo conta a Pedro que partir está sendo um processo difícil



Figura 90 – Leo e Pedro deitam na grama



Fonte: Reprodução.

A seguir, Pedro acorda e percebe que está sozinho. Ele vai até a festa em busca de Leo, passa pela multidão que está dançando novamente e vê Leo entrando no carro da irmã. O dançarino conquista seu sonho de obter uma bolsa no exterior e vai embora da cidade na qual revela se sentir desconfortável e infeliz. Pedro acena com a mão de longe, sem ser visto.

Figura 91– Leo vai embora no carro da irmã



Fonte: Reprodução.

Figura 92 – Pedro abana sem ser visto



Fonte: Reprodução.

O personagem volta à festa lentamente, olha as pessoas dançando em volta, para na pista, coloca a mão no rosto e começa a sentir vontade de chorar. A mão, suja de tinta, cria uma mancha em seu rosto que brilha no escuro. Pedro então começa a dançar, algo que Leo havia tentado ensiná-lo em outra festa. Nesse momento, é possível perceber o quanto a passagem de Leo pela vida de Pedro o impactou, que começou a dançar, algo que sugere movimento ou ainda o início de um movimento, um impulso.

O filme de Filipe Matzembacher e Marcio Reolon, embora apresente um tom bastante melancólico, inclusive nas cenas de festa, não cai em um pessimismo total, uma vez que Leo consegue uma bolsa com que tanto sonhava e vai embora da cidade. Pedro não irá mais utilizar suas tintas, não sabemos sobre seu futuro nem sobre o resultado do julgamento. O que sabemos é que Pedro não modificou aspectos da sua aparência e de sua personalidade para se encaixar nas expectativas da sociedade. Leo deixa a cidade onde não se sente feliz e confortável em estar. Ambos os protagonistas não se adaptam a situações que lhes provocam angústia e que não lhes dão indícios que mudarão: perante elas, os personagens Pedro e Leo seguem como podem, lidam como conseguem.

Figura 93 – Pedro começa a dançar no ritmo da música



Fonte: Reprodução.

3.3 SEMELHANÇAS ENTRE *CORPO ELÉTRICO* E *TINTA BRUTA*

Tanto em *Corpo Elétrico* quanto em *Tinta Bruta*, os personagens frequentam festas que ocorrem na rua. No primeiro título, os operários organizam um almoço em uma praça que inicia no período da tarde e se estende até a noite. Embora tenham ido a um bar e se dirigirem à casa dos pais do operário Anderson para comer, beber e dançar, eles caminham pelas ruas conversando e dando risada. Também cantam, bebem e dançam em um ônibus.

Já no filme dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, Pedro e Leo vão a uma festa na rua que sofre intervenção da polícia e também caminham pela rua quando os amigos de Leo comemoravam o fato de uma amiga ter conquistado uma bolsa de estudos no exterior. A cidade, portanto, é um espaço onde os protagonistas de ambos os filmes se aproximam e, portanto, passam a vivenciar a sexualidade. É o local onde surge e se desenvolve também o afeto tanto entre Pedro e Leo quanto Elias e Wellington.

Contudo, o que irá conectá-los ao que compreendemos como queer é vivenciar a sexualidade sem uma busca por assimilação. Os protagonistas de *Corpo Elétrico* e *Tinta Bruta* não frequentam apenas festas exclusivas para homens gays ou ainda boates e bares mais direcionados ao público gay, lésbico, bissexual e trans. Eles circulam por espaços em que pessoas heterossexuais também estão e não modificam suas personalidades para se sentirem inseridos. Continuam sendo quem são.

Embora se encontrem em um contexto no qual não precisam se esconder para vivenciar a sexualidade conforme ocorria em décadas anteriores, é possível notar que - quando os personagens menos esperam - um conflito surge. Ao mesmo tempo em que percebemos que a questão da homossexualidade está sendo mais aceita na sociedade e, por consequência, não consistindo em um alvo de hostilidade tão intensa como em décadas anteriores, o preconceito ainda existe.

No caso de Pedro, de *Tinta Bruta*, o protagonista estava junto a Leo e seus amigos na festa em que uma amiga do dançarino comemorava a conquista de uma bolsa no exterior e vê dois ex-colegas de faculdade, os quais o seguem com o intuito de agredi-lo. A briga com os dois ex-colegas encerra após Leo inesperadamente

chegar para ajudar Pedro e os rapazes perceberem que as pessoas que moravam nos prédios em volta da rua onde eles se encontravam estavam vendo tudo que ocorria das janelas de seus apartamentos. Mesmo quando aconselhado por Sérgio, colega de trabalho da sua irmã, a ser mais racional e agir no momento certo, Pedro não pensa em chamar a polícia ou pedir ajuda, ele reage e não modifica sua personalidade para escapar de conflitos.

Figura 94 – Dois colegas de faculdade iniciam uma briga com Pedro



Fonte: Reprodução.

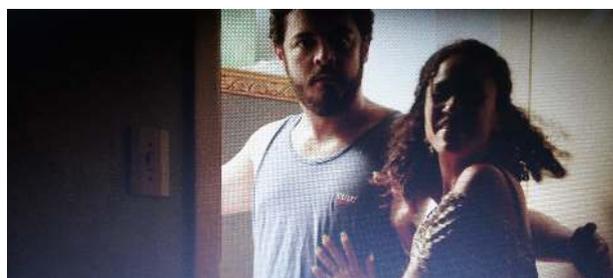
Figura 95 – Sérgio sugere que Pedro seja mais racional e aja no momento certo



Fonte: Reprodução.

Em *Corpo Elétrico*, um momento de conflito inicia na festa que ocorre na casa dos pais do operário Anderson, que - ao abrir a porta do seu quarto durante a festa - flagra inesperadamente Elias e Wellington apenas de cueca se beijando. Ele fica irritado ao vê-los, mas Cristina também aparece e, dando risada, sugere que os dois se dirijam ao sofá. Elias e Wellington permanecem no quarto, também começam a rir e continuam se beijando. Devido ao contraste da reação entre Anderson e Cristina, notamos que o preconceito em relação a dois homens estarem ficando consiste em uma das camadas da irritação de Anderson.

Figura 96 – Anderson flagra Elias e Wellington iniciando uma transa



Fonte: Reprodução.

Em ambos os filmes, os personagens não apresentam uma preocupação em se assimilarem e tensionam o preconceito em relação a homens gays. Enquanto podemos compreender o cinema gay como filmes cujos protagonistas são homossexuais e a homossexualidade está no centro da narrativa, o termo queer - quando ligado ao cinema - está relacionado a personagens que não são apenas homossexuais, mas também provocam questionamentos e tensionam preconceitos. Podemos também perceber que o desapego por assimilação se revela um aspecto semelhante à existência de homens gays quando eles se aproximam do conceito de queer mesmo que sejam de contextos bastante distintos, o que ainda corrobora a conexão do termo queer com uma perspectiva de não-assimilação.

3.4 DIFERENÇAS ENTRE *CORPO ELÉTRICO* E *TINTA BRUTA*

Enquanto em *Corpo Elétrico* a festa é um momento em que Elias se diverte, dá risada e interage com os amigos, em *Tinta Bruta*, podemos perceber que a festa consiste em um espaço no qual Pedro demonstra se sentir em um não-lugar. Na festa de despedida de sua irmã Luiza, que está partindo para a Bahia após conseguir um emprego em Salvador, um dos colegas da jornalista descreve a Pedro a diferença de energia entre os dois. Enquanto a festa acontece, esse contraste se revela de forma mais flagrante: Luiza tem muitos amigos, é alegre, sorri, gosta de dançar, de se divertir; já Pedro não tem amigos, é mais introspectivo, tímido, não interage, nem faz questão de interagir com outras pessoas.

Figura 97 – Pedro permanece mais isolado em uma festa



Fonte: Reprodução.

Corpo Elétrico nos revela que – embora Elias e Wellington não busquem família, casamento, um relacionamento exclusivo, comprar uma casa com o objetivo de proporcionar maior solidez a uma relação amorosa ou ainda um automóvel como grande parte de seus colegas – Elias gosta de estar com seus amigos heterossexuais da fábrica. São diferenças que não estão atreladas a conflitos com os outros personagens, nem afastam Elias deles.

Elias e Wellington tem uma relação próxima com seus colegas da fábrica,

gostam de estar com eles em um bar ou em uma festa. E não deixam de ser eles mesmos. Wellington inclusive, quando todos estavam em um ônibus indo embora do almoço na praça, pede o calção que Anderson vestiu para jogar futebol e começa a sambar no corredor do transporte coletivo ao som de *Marrom Bombom*, da banda *Os Morenos*, enquanto os outros cantam, batem palmas e tocam a música com um pandeiro ou uma concha, um pote e uma panela que estavam utilizando durante o almoço. O tom alegre da cena e os elementos socialmente compreendidos como femininos utilizados por Wellington no momento em que está dançando o conectam ao *camp*.

Figura 98 - Em *Corpo Elétrico*, a cidade é o espaço onde Wellington subverte uma visão de mundo heteronormativa



Fonte: Reprodução.

Em *Corpo Elétrico* ainda podemos perceber um afastamento maior de Elias e Wellington da monogamia e de relacionamentos exclusivos. Na festa que ocorre na casa de Arthur, Elias se despede com um beijo tanto de Wellington quanto de Simplesmente Pantera e nenhum conflito surge dessa situação. Já em *Tinta Bruta*, Pedro e Leo não chegam a conversar sobre exclusividade no relacionamento entre eles, porém não ficam com outras pessoas enquanto estão juntos.

Figura 99 – Elias e Wellington não entram em conflito por flertarem com outras pessoas



Fonte: Reprodução.

No filme dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, também podemos perceber uma dificuldade por parte de Pedro em interagir com outras pessoas. Ele se sente deslocado nos ambientes que frequenta e vivencia um contexto que podemos compreender como um não-lugar. Pedro ainda recebe constantemente olhares na rua que lhe transmitem a sensação de que as pessoas lhe veem com estranheza, o que acentua o desconforto que ele sente nos espaços que ele percorre.

Figura 100 – Olhares das pessoas na rua acentuam o desconforto de Pedro



Fonte: Reprodução.

4 SEXO

Neste capítulo, iremos analisar - através das cenas de sexo - atitudes dos protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* que os aproximam do que compreendemos como queer. Primeiramente, analisaremos cada cena individualmente e na ordem em que são apresentadas nos filmes. Será analisado não apenas o momento do ato sexual em si, mas também as conversas que ocorrem antes ou depois de os personagens transarem, uma vez que tais interlocuções se revelam possibilidades de compreendermos a maneira como os personagens entendem o sexo e a forma como se relacionam uns com os outros.

A segunda etapa consistirá em uma análise das semelhanças em relação às aproximações com o termo queer que as atitudes dos protagonistas de cada longa-metragem apresentam. Por fim, a terceira etapa irá trazer as diferenças entre as atitudes dos protagonistas de cada obra que os conectam ao conceito de queer.

Encontramos embasamento nas obras e no pensamento de autores como Guerin (1983), Foucault (2005), Collins (2019) e Santos (2016). Também embasamos nossas ideias em autores que nos auxiliaram a construir o capítulo chamado *Queer* desta pesquisa: Lacerda Júnior (2015), Lopes (2016), Louro (2018), Moreno (2001) e Trevisan (2018). Construimos nosso pensamento também através de depoimentos do documentário de curta-metragem *Preservativo* (2011), dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher.

A festa pode levar ao sexo ou ainda: o sexo pode ocorrer durante a própria festa. Um espaço em que a homossexualidade consegue desviar o monitoramento, proibições, hostilidades e piadas que sofre. Um ambiente em que a subversão pode vir a tomar conta. O sexo entre homens vem a ser uma prática que pode ser considerada um ponto de subversão em relação à heterossexualidade como uma sexualidade dominante na sociedade, pois - conforme Foucault (2005) - há pessoas que não conseguem suportar a possibilidade de gays construírem relações que não estão previstas. Em *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico*, o sexo consiste em momentos relevantes da narrativa de cada filme e acaba por tensionar e desestabilizar o *status quo*.

No documentário *Preservativo*, vemos depoimentos de um adolescente, que

deseja que sua primeira experiência sexual seja especial, com alguém que ele goste. Também ouvimos uma vendedora de *sex shop* contestando a ideia de que brinquedos eróticos são utilizados para apimentar relações desgastadas, argumentando que - assim como usamos echarpes e brincos - podemos utilizar objetos que melhoram a performance do sexo, dão mais prazer e proporcionam novas experiências e emoções.

O filme ainda nos apresenta a perspectiva de um garoto de programa, o qual menciona que trabalhar com sexo é algo divertido e que às vezes cobra do cliente apenas porque precisa cobrar. Assim como em *Tinta Bruta*, que traz o protagonista Pedro dançando em frente a uma *webcam* passando tintas pelo corpo, o documentário não propõe respostas sobre trabalhos relacionados ao uso do corpo para proporcionar prazer sexual. Os filmes provocam questionamentos e dúvidas.

Já *Corpo Elétrico* aborda a forma como o trabalho exaustivo na fábrica impacta no corpo e na relação sexual. Conforme Guerin (1983) não há proibição social que possa conter totalmente a força da sexualidade, porém ela acaba sendo contida pelas normas da sociedade e pelas ocupações profissionais, que esgotam um indivíduo tanto física quanto intelectualmente. Close-up do pênis, rapazes suados que se esfregam no corpo um do outro, masturbação, orgia. *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* trazem personagens que vivenciam o prazer sexual sem a intenção de se afastarem de estereótipos de promiscuidade.

De acordo com Guerin (1983, p. 63), somente ao homem foi permitido ter uma vida sexual, contanto que seu desejo sexual fosse direcionado às mulheres, que historicamente tiveram negado não apenas o direito de escolher o homem como parceiro sexual, mas também de serem ensinadas a “perceber a beleza das formas masculinas” - ou ainda de direcionarem seu desejo a outras mulheres. A desigualdade entre homens e mulheres vem a ser uma questão relevante para se pensar a homossexualidade masculina, uma vez que Guerin (1983) relaciona o desprezo pelas mulheres com a vergonha de homossexuais serem passivos.

Podemos notar que compreensões sobre papéis de gênero relacionadas a pessoas heterossexuais podem vir a impactar a forma como homens gays entendem expressões do desejo sexual. Entretanto, Collins (2019, p. 226) destaca que a compreensão de que homens são ativos e mulheres são passivas consiste em

papéis de gênero e expressões sexuais que contemplam pessoas brancas, pois mulheres negras - assim como homens negros - estão associadas a um mito de hipersexualidade e a um “apetite sexual desmedido”.

Em *Tinta Bruta*, vemos cenas que se distanciam de estereótipos que recaem sobre os homens negros gays, pois - conforme aponta Santos (2016, p. 70) - é esperado, em uma sociedade racista, que o homem negro seja viril, agressivo, com muita libido e que seja heterossexual, que não tenha relações sexuais com outros homens e que “muito menos seja passivo”. Os personagens Pedro e Leo exercem tanto o papel de ativo quanto o de passivo na relação sexual e acabam por romper também com uma dicotomia rígida nas relações sexuais, na qual um deve ser o ativo e o outro o passivo. Embora os protagonistas de *Tinta Bruta* não entendam essa ruptura como uma solução única para tensionar a compreensão pré-estabelecida de que o passivo é uma figura inferiorizada, o filme dirigido por Marcio Reolon - assim como *Corpo Elétrico* – possui cenas que apresentam relações sexuais que se distanciam de normas, hierarquias e padrões a serem seguidos.

4.1 ANÁLISE DAS CENAS DE SEXO DE *TINTA BRUTA*

Em *Tinta Bruta*, a primeira cena de sexo inicia com Pedro sentado na cama. Leo está de costas para ele apoiado na escrivaninha e olhando o celular. Os dois estão com ferimentos no corpo por conta da briga que tiveram na rua com ex-colegas de Pedro. Leo deixa o celular na mesa e revela que "pra variar a polícia chegou e acabou com a festa" (00:42:00) onde eles estavam. Pedro pergunta se estão todos bem. Rindo, Leo informa que sim e que seu amigo Igor estava com MD, mas acabou conseguindo escapar de problemas.

Figura 101 - Leo conta a Pedro que a polícia interrompeu a festa



Fonte: Reprodução.

Leo senta ao lado de Pedro na cama e lhe agradece pela companhia; comenta ainda que foi difícil ver sua amiga comemorando uma bolsa de estudos pela qual ele também havia concorrido, ainda mais sabendo que seguiria preso na cidade, um espaço ao qual nem Pedro nem Leo se sentem pertencentes: notamos que eles residem em um não-lugar, contexto que os aproxima do que entendemos como queer. Tentando consolá-lo, Pedro o lembra que, pelo menos, ele tem um bom grupo de amigos.

Figura 102 – Leo lamenta que permanecerá na cidade



Fonte: Reprodução.

A câmera então mostra Leo em primeiríssimo plano, destacando os ferimentos em seu rosto. O dançarino fala que tinha pensado que Pedro não havia gostado deles, pois havia permanecido em silêncio durante a noite toda. Entretanto, Pedro responde que nunca tinha falado tanto. Nesse momento, percebemos que o personagem não é o tempo inteiro a pessoa antissocial e incapaz de fazer amizade que seus colegas descreveram para a juíza - e sim alguém tímido e que precisa de tempo e um contexto no qual se sinta mais confortável para interagir, mesmo que pouco para outras pessoas. Leo brinca que, para quem não sai de casa, Pedro até que briga bem. O protagonista revela que não tinha sido a primeira vez.

Leo, por outro lado, conta que nunca havia brigado, o que distancia a sua representação do estereótipo que associa homens negros à agressividade. Dando seguimento à conversa, Leo ainda acrescenta que lida "com gente assim a vida toda, desde criança" (00:50:00). Nesse momento, notamos que os dois estão não apenas se abrindo um para o outro, mas também que o envolvimento que está se desenvolvendo entre eles começa a influenciar as atitudes de cada um. Pedro demonstra estar mais comunicativo (pouco para o ponto de vista de Leo, mas muito em relação ao que Pedro diz estar habituado) e sair mais de casa; enquanto Leo

teve sua primeira briga.

A cena segue nos levando a camadas mais internas dos personagens. O dançarino ainda conta que se depara com o olhar das pessoas desde o colégio, em um carro que passa na rua, quando entra em um ônibus. "Tem uma coisa no jeito que te olham, achei que um dia isso fosse acabar" (00:50:23), complementa Pedro, que baixa a cabeça e agora também aparece em um primeiríssimo plano que destaca os ferimentos em seu rosto.

Esse instante evidencia o quanto Pedro e Leo são considerados estranhos pelas pessoas que lhes olham nos espaços públicos. Os dois vão construindo uma história atravessada por violências físicas e psicológicas. Suas existências, contudo, não estão reduzidas aos momentos de violência que sofrem. As agressões, as ofensas e os olhares de estranheza, embora lhes cause sofrimento, acabam sendo também algo que os une e intensifica a conexão que estão construindo um com o outro. A cena sublinha o sofrimento em suas narrativas sem reduzi-las à dor.

Leo relata então que isso não acaba nunca e acrescenta que "eles vão pouco a pouco fazendo tu te sentir um merda, até tu perder as esperanças" (00:50:33). Podemos inferir que uma das camadas do contexto de não-lugar que os personagens vivenciam está relacionada à sexualidade deles e a maneira como as pessoas que lhes olham na rua os julgam. O personagem Leo ainda enfrenta preconceito por ser negro.

Leo começa então a contar uma história que ocorreu em Porto Alegre há aproximadamente um ano sobre um rapaz tímido, introvertido e que não falava com quase ninguém. A maioria de seus colegas o tratavam mal. "Provavelmente não todos, mas basta dois ou três e o resto não fazer nada e o pesadelo tá feito" (00:50:10), ressalta Leo.

Aqui percebemos que o silêncio das pessoas que presenciam uma situação de agressão física ou ofensa verbal acaba por ser um dos fatores que atos de violência se perpetuam, mesmo que exercidos por poucos indivíduos. Leo ainda relata que a situação chegou a um ponto que o rapaz talvez tenha pensado que só havia duas opções: desistir da faculdade ou se enturmar. Ele então foi a uma festa, provavelmente de fim de semestre - supõe Leo - e diz que a boate estava lotada e todos estavam dançando, já o garoto se sentia completamente perdido naquele

lugar (estava, portanto, situado e sentindo-se em um não-lugar).

O dançarino menciona que, por conta da bebida, algumas pessoas "viram uns cuzões" (00:52:00). Um colega do garoto então parou ao lado dele e possivelmente lhe proferiu diversas ofensas. "Nada que não tenha ouvido antes, aquilo fazia parte da existência dele" (00:52:19), salienta Leo. Percebemos que mesmo com a intenção de se integrar, Pedro continuava sendo insultado. Há sempre alguém o monitorando ou agredindo, o que demonstra que a tentativa de integração de movimentos sociais com uma perspectiva de assimilação pode se demonstrar insuficiente para resolver questões relacionadas à homofobia.

Leo ainda relata que, naquela noite, o rapaz não iria mais tolerar ofensas, colocou a chave de casa entre os dedos e deu um soco na cara do colega, furando seu olho e deixando-o cego. Pedro derrama uma lágrima. Leo conta que então as pessoas começaram a gritar: "Violência, violência!" (00:52:56). Depois da festa, a foto do garoto - que agora era considerado um criminoso - passou a ser compartilhada na internet. A história de Pedro narrada por Leo nos apresenta um questionamento do que seria, de fato, violência: as ofensas que infernizavam a vida de Pedro ou a reação causada pelo esgotamento em relação a ela? A provocação levantada por Leo nos deixa em uma encruzilhada relacionada à reação de Pedro.

Figura 103 – Leo revela que já sabia da história de Pedro



Fonte: Reprodução.

Figura 104 – Pedro chora ao ouvir Leo falando de sua história



Fonte: Reprodução.

O fato de não ter uma conduta pacífica perante os insultos que sofria não significa que Pedro seja insensível, mas que passou por muitas dificuldades para chegar ao ponto de ter uma reação violenta e não demonstrar remorso quando conversa com sua advogada. Leo então revela que, ao ver a foto do garoto, só queria estar ao seu lado e limpar as manchas de sangue em seu rosto. Pedro então o beija. A câmera, que antes estava filmando seus rostos, começa a descer para o peito e a barriga dos personagens. A seguir, volta a mostrar seus rostos.

Leo beija o pescoço de Pedro. A seguir, Pedro está deitado embaixo de Leo, que começa a tirar a sua cueca. O dançarino aproxima o corpo de Pedro ao seu e os dois voltam a se beijar. Leo fica em cima de Pedro, que aperta a mão na bunda do dançarino por dentro da cueca. Vemos então o dançarino pelado e deitado de bunda para cima. Pedro começa a lhe dar um beijo grego.

Figura 105 – Pedro e Leo começam a transar



Fonte: Reprodução.

Figura 106 – Pedro começa a dar um beijo grego em Leo



Fonte: Reprodução.

Surge um outro plano dos dois se beijando sentados na cama com seus corpos entrelaçados. Pedro aparece deitado na cama; Leo, em cima dele, começa a penetrá-lo. A seguir, Leo aparece em cima de Pedro sendo penetrado por ele. A cena evidencia que os personagens não seguem papéis fixos (nos quais um homem é

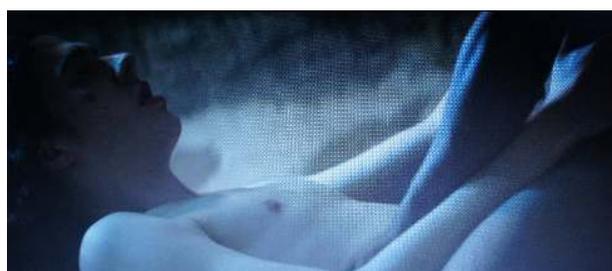
ativo e o outro, passivo) na relação sexual, o que os conecta à compreensão que temos de queer, atravessada por um distanciamento de conceitos rígidos em relação à sexualidade. O termo queer contudo não consiste em estabelecer novas regras para as relações sexuais e sim em um conceito que nos leva a perceber uma ampliação de possibilidades de prazer à medida que vemos Pedro e Leo se afastando de uma dicotomia rígida e fixa em relação ao sexo entre homens. Também é possível notar que o personagem Leo tensiona o estereótipo decorrente do racismo e da homofobia que associa homens negros a uma atração exclusiva por mulheres e que exercer o papel passivo em uma relação sexual com outro homem seria algo impensável.

Figura 107 – Leo começa a penetrar Pedro



Fonte: Reprodução.

Figura 108 – Agora, Pedro está penetrando Leo



Fonte: Reprodução.

É dia. Pedro está deitado na cama com o corpo nu e com marcas de ferimento. O personagem acorda e chama por Leo, que aparece na porta. Pedro lhe pergunta se ele quer comer alguma coisa, mas o dançarino responde que está atrasado e que tem muita coisa para fazer e avisa que pegou uma camiseta emprestada - como se estivesse levando um pouco de Pedro junto. Os dois se beijam e Leo vai embora.

Nesse momento, podemos notar um lado mais afetuoso do personagem Pedro: algo que se distancia e se diferencia da ideia que as pessoas da faculdade tinham dele. Após ter sua imagem exposta na internet, Pedro se encontrava em um contexto que o levaria a permanecer sozinho recebendo julgamento, hostilidade e intolerância. Contudo, Leo lhe dá afeto, compreensão e - através do sexo - os dois expandem uma ligação construída não só pelo prazer. Devido às dores que sofrem, a conexão entre os protagonistas acaba por se intensificar e os auxilia a não somente se libertarem do desconforto do olhar de julgamento que recebem das outras pessoas, mas também lidarem com as agressões físicas e verbais pelas quais passam.

Figura 109 – Os ferimentos no corpo de Pedro aparecem à luz do dia



Fonte: Reprodução.

Figura 110 – Leo avisa que pegou uma camiseta emprestada

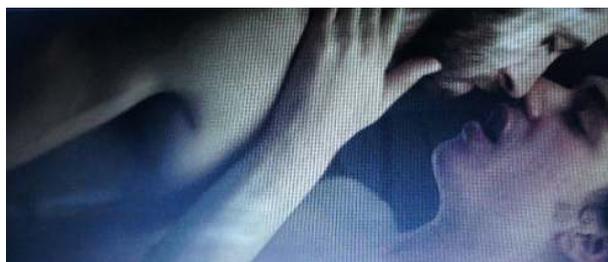


Fonte: Reprodução.

A segunda cena de sexo em *Tinta Bruta* inicia com Pedro no quarto de um homem que ele havia conhecido em um bar enquanto comia um pastel. O rapaz deita Pedro na cama e fica por cima dele. Os dois se beijam e então tiram as suas próprias calças. Em close-up, podemos ver o rapaz colocando uma camisinha no pênis. A seguir, ele deita Pedro de bruços e começa a penetrá-lo. A câmera foca no rosto do protagonista, que não demonstra prazer e sim desconforto. O som da chuva

no lado de fora, que pode ser vista através da janela, acentua o tom melancólico e tenso da cena.

Figura 111 – Pedro está no quarto do rapaz que conheceu em um bar



Fonte: Reprodução.

Figura 112 – O rapaz coloca camisinha no próprio pênis



Fonte: Reprodução.

Figura 113 – Pedro não sente prazer ao ser penetrado pelo rapaz



Fonte: Reprodução.

A seguir, Pedro está sentado na cama vestindo suas calças e o outro homem passa nu com uma toalha no corpo. O rapaz, já de cueca, pergunta a Pedro se ele gostou, o protagonista de *Tinta Bruta* mente que sim e fala que os dois poderiam se apresentar em frente à *webcam* três ou quatro vezes por semana, mas que a pessoa que comandaria o show seria Pedro. O rapaz, também vestindo suas calças, pergunta a Pedro quanto ele ganha por noite, que diz receber aproximadamente 100

ou 150 reais. O homem então informa a Pedro que aquela noite custaria 180 reais.

Pedro, em um primeiro momento, não entende que se tratava de um programa. O rapaz então lhe diz que o que ocorreu entre eles não foi de graça. Pedro lhe pergunta por que ele não lhe avisou isso no bar. O homem responde abrindo uma garrafa de cerveja com uma faca que faz sexo por dinheiro e não vai sair no prejuízo, o que insinua que ele está ameaçando Pedro. O rapaz pede desculpas se não avisou e diz que - na verdade - até pode ter avisado, mas o protagonista de *Tinta Bruta* pode ter esquecido por ter bebido um pouco demais.

Figura 114 – O rapaz ameaça Pedro com uma faca



Fonte: Reprodução.

O homem pergunta se Pedro estava carregando o cartão do banco. Pedro, porém, diz que só estava com o dinheiro do ônibus. A chuva persiste no lado de fora da janela e intensifica a tensão do momento. O rapaz então se indigna: “Faz mais de cem reais por noite e veio só com o dinheiro do ônibus? Beleza, a gente vai até a tua casa, pega o teu cartão e vai pro banco” (01:31:30). Percebemos que essa cena de sexo em *Tinta Bruta* se distancia de uma construção orientada por uma perspectiva assimilada, uma vez que não associa uma cena de sexo ao romance. Pelo contrário, ao descerem as escadas e se aproximarem de uma grade perto do portão do prédio, Pedro joga a cabeça do garoto de programa contra a grade e o chuta até ele não conseguir levantar mais. O protagonista de *Tinta Bruta* então foge.

Figura 115 – O rapaz quer ir até a casa de Pedro





Fonte: Reprodução.

Figura 116 – Para fugir, Pedro bate a cabeça do rapaz contra uma grade e o chuta até ele ficar inconsciente



Fonte: Reprodução.

A cena apresenta uma possibilidade de afastamento de representações

assimilacionistas ao abordar o sexo como um contexto que não resulta necessariamente em um romance. Contudo, o queer também está relacionado a um afastamento de conceitos rígidos em relação à sexualidade. Portanto, uma cena de sexo que se distancia do assimilacionismo não precisa estar esvaziada de afeto, nem mesmo ter que resultar em uma situação de desinteresse, desentendimento ou de violência física (conforme vemos neste momento em *Tinta Bruta*). O que a cena que estamos analisando apresenta é uma possibilidade de encontrarmos um distanciamento entre Pedro e personagens que podem ser associados a demandas de movimentos políticos que seguem perspectivas assimilacionistas em relação à homossexualidade.

Outro ponto que podemos destacar seria o fato de Pedro nos levar a um questionamento semelhante ao que mencionamos em relação ao fato de ele ter furado o olho de um ex-colega: Pedro, ao mesmo tempo que não recusa a violência para se defender, também acaba cometendo atos violentos após se deparar com uma situação problemática e que ele não consegue resolver.

As atitudes de Pedro não correspondem a uma violência gratuita e acabam por nos deixar em encruzilhadas. O protagonista de *Tinta Bruta* nos provoca, tensiona a dicotomia entre certo ou errado e acaba evidenciando a complexidade que envolve os atos de violência que ele comete e que simplesmente esperar para agir na hora certa, conforme havia sido aconselhado na primeira cena de festa, nem sempre é uma opção.

4.2 ANÁLISE DAS CENAS DE SEXO DE *CORPO ELÉTRICO*

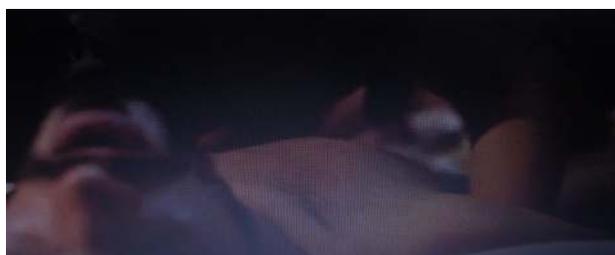
A primeira cena de sexo de *Corpo Elétrico* apresenta Elias e um amigo que trabalha em um estacionamento pelados na cama. O rapaz coloca na boca os dedos do pé de Elias, que suspira e geme de prazer ao mesmo tempo que faz carinho na coxa do amigo. O protagonista de *Corpo Elétrico* então começa a beijar e lambe a barriga do rapaz, subindo até os mamilos. O cenário está pouco iluminado, porém - mesmo em meio a sombras - vemos o pênis de Elias, que começa a lambe os mamilos do rapaz e sobe com a língua até o seu pescoço.

Figura 117 – O rapaz beija o pé de Elias



Fonte: Reprodução.

Figura 118 – As sombras na cena formam a silhueta do pênis de Elias



Fonte: Reprodução.

A seguir, os dois ficam abraçados nus na cama. O rapaz com quem Elias transa comenta que estranhava o relacionamento de Elias com seu ex-namorado Arthur: principalmente o fato de Arthur sustentá-lo. O protagonista, porém, diz que nunca foi sustentado pelo ex e que sempre trabalhou muito para sustentar a própria casa ou ainda o seu “castelo” (00:12:43), conforme ele brinca: uma piada que ironiza o contexto de precariedade no qual vive e - ao mesmo tempo - demonstra que o personagem valoriza e usufrui, da melhor forma possível, a sua casa e a condição de vida que possui.

O diálogo que inicia também nos possibilita inferir que existe um distanciamento da transa entre os personagens com o início de um romance. Os dois se encontram depois do trabalho, fazem sexo e começam a conversar sobre o fim do relacionamento de Elias com o personagem Arthur. Não há indícios de que os dois estão buscando ser um casal.

A conversa entre os dois segue. O rapaz com quem Elias transa revela que viu Arthur recentemente em sua casa. Com um sorriso e sem ciúmes, o protagonista de *Corpo Elétrico* lhe pergunta se houve uma “visitinha íntima” (00:11:38). Entretanto, o rapaz explica que viu Arthur em uma festa e comenta que não gostava

do ex-namorado de Elias. Ele imagina que o motivo seria o interesse dele por Elias na época.

Com um sorriso, Elias lhe pergunta se agora ele não estaria mais a fim dele. Dando seguimento à brincadeira, o rapaz responde que agora é outro momento e que os dois são amigos. Elias dá risada desacreditando que o vínculo entre eles é apenas de amizade (no sentido mais tradicional da palavra, que não envolve sexo entre as pessoas).

Depois de comentar que achava estranha a relação de Elias e Arthur, o rapaz ainda complementa que não sabe como Elias conseguiu namorar por tanto tempo com um cara rico, com a casa e os amigos que tinha, embora tenha tido a impressão de que Arthur estava mais simpático na última vez que o viu. O protagonista de *Corpo Elétrico* responde que Arthur sempre foi simpático e uma pessoa boa – e que é preciso conhecê-lo para saber.

Nessa cena, há um questionamento, através do comentário do rapaz com quem Elias transa, em relação a uma forma mais tradicional de casais se estabelecerem, morarem juntos e um sustentar o outro (e historicamente esse modelo está mais associado a pessoas heterossexuais e ao homem sustentando a mulher).

Além disso, Elias não busca ao longo do filme um modelo de relação que estabeleça exclusividade. Ele fica com Wellington, flerta com outro cara em uma festa à qual havia ido com Wellington, despede-se de Simplesmente Pantera com um beijo na frente de Wellington. Não há uma preocupação com exclusividade, nem uma busca em construir relações monogâmicas.

Figura 119 – Elias não demonstra sentir ciúmes do fato de o rapaz ter encontrado Arthur



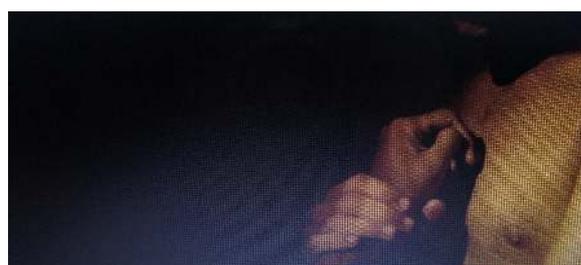
Fonte: Reprodução.

A segunda cena de sexo em *Corpo Elétrico* ocorre quando Elias e Wellington transam pela primeira vez no meio da festa na casa do operário Anderson, momento que analisamos no capítulo anterior. Wellington está deitado de bruços enquanto Elias massageia o seu corpo. O quarto está bastante escuro, iluminado apenas por um feixe de luz que vem da janela. A música segue tocando no lado de fora da casa.

Wellington pede para que Elias massageie a sua lombar também. Elias baixa um pouco a cueca vermelha de Wellington e o massageia com os dedos partindo da região próxima ao pescoço até as nádegas. "Onde é que dói mais?" (00:37:14), pergunta Elias. Wellington responde que a dor está mais aguda nos braços. Através dessa cena, podemos perceber que o trabalho da fábrica é pesado ao ponto de causar dores no corpo de Wellington e interferir na relação sexual que ele pretende ter, apesar de não impedi-la de ocorrer.

Entretanto, se o ambiente de trabalho lhes negligencia cuidados, os protagonistas cuidam um do outro. Wellington vira seu corpo e Elias começa a massagear seus ombros. A cena corta para um plano no qual vemos o peito de Elias suado. O personagem pega a mão de Wellington e pergunta se o seu pulso dói, ele responde que um pouquinho. Elias começa a massagear seu pulso e suas mãos, bem como sugere que o operário faça alongamentos pelo menos antes de sair de casa.

Figura 120 – Elias massageia o corpo de Wellington



Fonte: Reprodução.

A câmera então mostra as costas suadas de Elias. Ele está em cima de Wellington e o beija. Wellington passa a mão no pescoço de Elias, que também está com o cabelo um tanto molhado de suor. Os dois seguem se beijando, mas são interrompidos por Anderson, que inesperadamente abre a porta e se assusta com os dois. Cristina também aparece na porta e dá risada. Gargalhando, ela sugere que eles se dirijam ao sofá. Os dois operários vão embora. Elias e Wellington permanecem no quarto e começam a rir também. Elias então beija o pescoço de Wellington.

Figura 121 – Ao flagrar Elias e Wellington no quarto, Anderson fica furioso enquanto Cristina dá risada



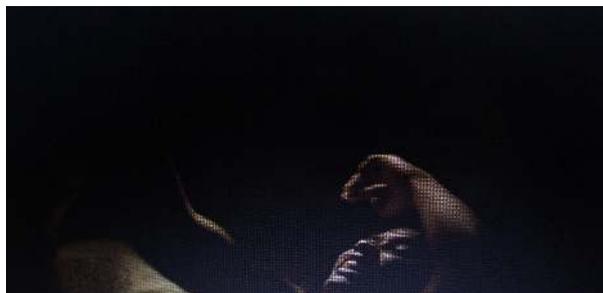
Fonte: Reprodução.

Notamos que os personagens levam a situação com humor (da mesma forma em que lidam com o desentendimento entre Wellington e Anderson no festa na praça) e começam a transar durante uma festa na qual estão diversas pessoas heterossexuais sem se importar se vão ser considerados pervertidos ou ainda serem associados a um estereótipo de promiscuidade que existe na sociedade, nem mesmo se preocupam se irão sofrer alguma hostilidade ou violência física.

Elias e Wellington frequentam os lugares que desejam sem se preocupar se estarão incomodando por serem gays e estarem ficando um com o outro. Não modificam nem adaptam suas personalidades. Nem mesmo reprimem seus desejos. São personagens que não buscam se assimilar a uma sociedade predominantemente heterossexual.

Os personagens demonstram uma ousadia que nem sempre é possível ter, mas *Corpo Elétrico* aborda essa audácia com riso e em um tom de leveza, ao mesmo tempo mostrando formas não apenas de sobreviver, mas de se divertir em uma sociedade na qual - apesar de avanços - ainda existe homofobia.

Figura 122 – Wellington e Elias também começam a rir da situação e continuam ficando



Fonte: Reprodução.

A última sequência que envolve sexo em *Corpo Elétrico* inicia no dia após a festa em que Márcia se apresenta como *drag queen*, Elias e Wellington fumam pelados em frente à janela que está localizada perto da cama de Elias. Wellington vai deitar na cama de Elias junto a Simplesmente Pantera e um rapaz, o qual estava beijando Simplesmente Pantera e que começa a beijar Wellington também. Wellington então beija Simplesmente Pantera. Elias sobe na cama e beija o rapaz.

A seguir, Elias beija Simplesmente Pantera. Logo depois, ocorre uma troca de pares. Elias está beijando Wellington e Simplesmente Pantera está beijando o rapaz. Os quatro indivíduos seguem se beijando de forma carinhosa. Essa é uma cena que rompe com um sexo exclusivo entre dois indivíduos. A orgia inicia e, devido ao fato de começarem a cena sem roupa, podemos inferir que também ocorreu uma orgia entre as pessoas presentes na cena durante a noite anterior.

Figura 123 – Elias e Wellington fumam nus na janela



Fonte: Reprodução.

Além do número de personagens que se envolvem na transa, o que a cena acaba por evidenciar com maior intensidade não está tão ligado à maneira como aqueles indivíduos se compreendem em relação à própria sexualidade ou à própria identidade de gênero e sim à forma afetuosa como se abraçam, trocam carícias e se beijam à medida que se entregam ao desejo e ao prazer sexual.

Figura 124 – Orgia entre Elias, Wellington, Simplesmente Pantera e um rapaz



Fonte: Reprodução.

4.3 SEMELHANÇAS ENTRE *TINTA BRUTA* E *CORPO ELÉTRICO*

Tanto em *Tinta Bruta* quanto em *Corpo Elétrico*, o sexo não está conectado ao surgimento de um romance, um contexto historicamente valorizado por perspectivas políticas assimilacionistas. No filme dirigido por Marcelo Caetano, as diferentes relações sexuais que Elias vivencia não resultam em relacionamentos que se estabelecem como namoro, nem se tornam exclusivas. O sexo é abordado como um momento mais voltado ao prazer e à diversão, o que - ao mesmo tempo - não exclui a troca de afeto e carinho entre os personagens.

Figura 125 – Elias não deixa de dar afeto às pessoas com quem transa



Fonte: Reprodução.

Corpo Elétrico e *Tinta Bruta* não omitem momentos de maior intimidade entre

os personagens, algo que já esteve presente em reivindicações de movimentos sociais que seguem o assimilacionismo na tentativa de desassociar a homossexualidade de um estereótipo de promiscuidade. No filme dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, o sexo não está necessariamente atrelado ao surgimento de um romance e inclusive apresenta uma cena de violência física após Pedro ser ameaçado pelo garoto de programa que não havia lhe avisado que iria cobrar pela transa que tiveram.

Pedro tenta explicar que tem apenas dinheiro para pegar ônibus, mas o rapaz acaba pegando uma faca e o obriga a ir até sua casa para buscar o cartão do banco. Ao descerem as escadas e se aproximarem de uma grade perto do portão do prédio, Pedro joga a cabeça do garoto de programa contra a grade e o chuta até ele não conseguir levantar mais.

Figura 126 – Pedro briga com o garoto de programa depois que eles transam



Fonte: Reprodução.

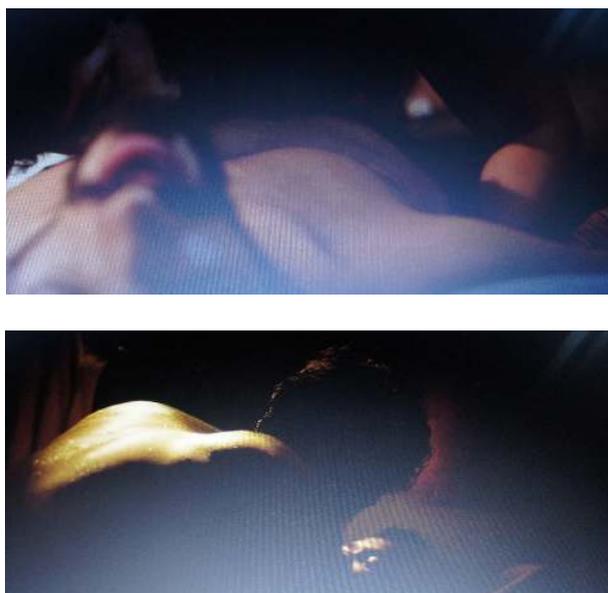
Embora existam estereótipos que associam homossexuais a um grupo promíscuo e perverso, os protagonistas de *Corpo Elétrico* e *Tinta Bruta* não apresentam uma preocupação com essa imagem que atravessa a existência de homens gays na sociedade. Apesar do preconceito, os personagens vivenciam seus desejos sexuais não como indivíduos reduzidos a corpos sexualmente objetificados, mas sim como pessoas com autonomia e que não têm receio de serem alvo de

desejo sexual, assim como também exercem seus próprios desejos e vontades.

4.4 DIFERENÇAS ENTRE *TINTA BRUTA* E *CORPO ELÉTRICO*

Podemos notar que a nudez em cada obra é abordada de diferentes formas. Em *Corpo Elétrico*, as cenas de sexo que ocorrem durante o período noturno possuem sombras e, juntamente à disposição e ao posicionamento dos corpos no plano, não revelam tanto os genitais dos personagens, enquanto que – em *Tinta Bruta* – os cenários noturnos não impedem que os genitais e o restante do corpo dos personagens sejam mostrados.

Figura 127 – É possível perceber planos que possuem mais sombras nas cenas de sexo em *Corpo Elétrico*



Fonte: Reprodução.

Em *Tinta Bruta*, Pedro e Leo transam pela primeira depois da briga que os dois tiveram com os ex-colegas de faculdade que perseguem Pedro pelas ruas da cidade. Com ferimentos pelo corpo, os personagens se conectam após Leo contar que já conhecia a história de Pedro e que se sensibilizou ao saber dela a ponto de só querer abraçá-lo naquele momento.

Leo ainda relata que também recebe olhares de estranhamento das pessoas que passam por ele. Podemos perceber que ambos frequentemente se sentem em

um não-lugar. Os dois compartilham não apenas dores físicas, mas também as dores e feridas que carregam dentro de si por serem alvo de preconceito. Após compartilharem questões que lhes causam sofrimento, a conexão entre Pedro e Leo se intensifica e os dois começam a transar, um momento através do qual podemos notar que, em *Tinta Bruta*, os protagonistas não ficam restritos apenas ao papel de ativo ou passivo durante a relação sexual.

Figura 128 – Leo inicia a transa penetrando Pedro, que depois começa a penetrar Leo



Fonte: Reprodução.

No filme dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, percebemos uma possibilidade de conexão ao termo queer através da relação sexual entre Pedro e

Leo. Os personagens, ao não estabelecerem uma divisão fixa dos papéis de ativo e passivo durante a transa, aproximam-se de uma ruptura com conceitos rígidos em relação à sexualidade. Já na obra de Marcelo Caetano, é possível notar um afastamento da monogamia, que se torna evidente na cena em que Elias e Wellington participam de uma orgia.

É importante destacar que o termo queer não está relacionado ao estabelecimento de novas regras direcionadas à maneira como as pessoas devem construir relacionamentos ou buscar prazer sexual. Contudo o conceito nos possibilita refletir acerca de modelos de relacionamento que não sejam tradicionais e pensar sobre formas mais diversas de encontrar prazer sexual. Os filmes *Corpo Elétrico* e *Tinta Bruta* nos apresentam protagonistas desapegados de regulamentos e modelos de comportamento fixos em relação ao sexo, o que nos possibilita notar diferentes maneiras de os personagens se conectarem e se aproximarem do que compreendemos como queer.

Figura 129 – Após uma festa, Elias e Wellington participam de uma orgia



Fonte: Reprodução.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, nos deparamos com questões relacionadas ao cinema queer brasileiro contemporâneo. No primeiro capítulo, apresentamos uma possibilidade de diferenciar filmes que tenham temática gay e obras cinematográficas que podemos associar ao que entendemos como cinema queer. Podemos associar cinema gay a filmes que apresentam personagens homossexuais e possuem a homossexualidade como um tema central à narrativa. Já o cinema queer acaba por provocar questionamentos ao *status quo* e tensionam preconceitos.

Ainda no primeiro capítulo, compreendemos que há na sociedade uma visão de mundo heteronormativa, que consiste não somente em normas sociais e culturais que determinam que o sexo biológico de um indivíduo define o seu gênero e que sua atração sexual deve ser direcionada apenas ao gênero oposto, como também em regras rígidas e fixas que impõem, por exemplo, a ideia de que roupas e comportamentos devem ser considerados masculinos ou femininos.

Também entendemos o termo queer como um conceito que abrange não apenas indivíduos que não se reconhecem em identidades relacionadas a gênero ou sexualidade, como também gays, lésbicas, bissexuais, pessoas trans e travestis que se distanciam da assimilação. Ainda destacamos que as identidades podem ser reivindicadas conforme as necessidades que a luta política apresenta. Mesmo que as identidades não sejam fixas e venham a se modificar ou ainda não serem mais reivindicadas, a não-assimilação é um aspecto inerente ao conceito de queer.

Diferenciamos, ao longo do primeiro capítulo, estratégias políticas compreendidas como assimilacionistas e liberacionistas. No contexto que envolve a homossexualidade, o assimilacionismo defende que indivíduos hetero e homossexuais são iguais, buscando a inserção de homossexuais na sociedade predominantemente heterossexual. Já o liberacionismo sublinha diferenças entre pessoas hetero e homossexuais, reivindicando o direito de viver essa diferença. Podemos associar à perspectiva liberacionista tensionamentos em relação à visão de mundo heteronormativa (através do *camp*, por exemplo), à monogamia ou ainda a hábitos e desigualdades sociais atreladas ao sistema capitalista.

Compreendemos *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* como obras que se aproximam

do liberacionismo, perspectiva política que esteve associada ao termo queer ao longo da década de 80 nos Estados Unidos, quando os movimentos sociais confrontavam a negligência do governo estadunidense em relação ao avanço de casos de HIV/Aids. Nesse período, também surgiram filmes que ficaram conhecidos como *New Queer Cinema*, que possuía ligação com reivindicações de perspectivas políticas liberacionistas.

No cinema brasileiro, podemos encontrar uma ligação com os filmes do *New Queer Cinema* através de *Madame Satã*, longa-metragem com o qual obras mais contemporâneas apresentam diálogos. O diretor brasileiro Karim Aïnouz viveu nos Estados Unidos nessa época e pôde trabalhar em algumas obras que fizeram parte do *New Queer Cinema*, trazendo ao Brasil através de *Madame Satã* aspectos estéticos e narrativos com os quais teve contato por meio do *New Queer Cinema*, bem como deu atenção a um tema que lhe era caro: questões de classe.

Ao abordarmos - através da pesquisa e catálogo de Moreno (2001) - a trajetória de filmes brasileiros que apresentam temática homossexual, percebemos que obras cinematográficas brasileiras contemporâneas como *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* se afastam de duas questões que podemos notar ao longo da história do cinema brasileiro em relação à homossexualidade: silenciamento e deboche.

Enquanto em *Tinta Bruta* o protagonista Pedro não aceita mais ser perseguido por um colega de faculdade e - em uma festa - cega o olho do rapaz com um soco, os protagonistas Elias e Wellington, do filme *Corpo Elétrico*, também não estão paralisados pela homofobia e inclusive fazem piadas com os homens heterossexuais que jogam futebol em um almoço que organizam com os operários da fábrica onde trabalham.

Encerramos o primeiro capítulo compreendendo a festa como um espaço e o sexo como uma prática que consistem em pontos de subversão à visão de mundo heteronormativa ou ainda à heterossexualidade como uma sexualidade dominante na sociedade, pois entendemos que entre o poder e a resistência existe uma relação de interdependência. Compreendemos também que o poder não é total, nem consegue atingir da mesma maneira todos os indivíduos, de modo que o conceito de queer existe como uma alternativa ainda dentro do sistema heteronormativo dominante. Também percebemos que a festa, um contexto de encontros e

distanciado do contexto de produção, possibilita-nos analisar o sexo, a busca pelo afeto e o prazer sexual, a homossexualidade, bem como distanciamentos em relação ao assimilacionismo e aproximações com o conceito de queer.

No segundo capítulo desta dissertação, construímos uma relação entre a homossexualidade e festas a partir do pensamento de autores que nos auxiliaram a elaborar o capítulo desta pesquisa chamado *Queer* e dos relatos dos depoentes do documentário de curta-metragem *Bailão*, dirigido por Marcelo Caetano. Os depoimentos que o filme apresenta revelam que as festas, cinemas, bares e becos escuros eram contextos nos quais homens gays conseguiam se conhecer devido à exclusão decorrente do preconceito, mas que também eram espaços de descoberta da sexualidade, de entrega ao prazer, da diversão, da amizade, de celebrar a vida e a sobrevivência em uma sociedade homofóbica.

Contudo, os protagonistas de *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* não frequentam apenas locais exclusivos para homens gays, o que nos possibilita notar que houve avanços em relação à homofobia. Entretanto, em *Tinta Bruta*, é possível compreender - através das cenas de festa - que o protagonista Pedro se sente deslocado nos lugares que frequenta: um desajuste que podemos entender como um não-lugar e está ligado ao conceito de queer. Leo revela que também compartilha desse sentimento em relação à cidade de Porto Alegre.

Em *Corpo Elétrico*, as cenas de festa nos mostram que Elias e Wellington estão desapegados de um núcleo familiar tradicional. Os personagens encontram apoio e afeto através das pessoas com quem possuem uma relação de amizade. Também percebemos o humor e o deboche, bem como a estética *camp* na cena em que Elias e Wellington vão à casa de Márcia, onde estão reunidas suas amigas para se arrumarem e irem a uma festa onde a personagem Márcia realizará uma performance como *drag queen*, figura que consiste em uma paródia de conceitos relacionados a gênero provenientes de uma visão de mundo heteronormativa. Ainda notamos o *camp* na cena em que Wellington utiliza o calção de futebol do operário Anderson como vestido e começa a sambar no meio de um ônibus enquanto seus colegas da fábrica tocam e cantam a música *Marrom Bombom*, da banda *Os Morenos*.

Tanto em *Tinta Bruta* quanto em *Corpo Elétrico*, é possível perceber que os

protagonistas não se anulam, nem se adaptam às situações inesperadas que surgem. Pedro e Leo brigam com os ex-colegas de faculdade de Pedro que o perseguem em uma festa, enquanto Wellington e Elias não deixam de transar na festa que ocorre na casa do operário Anderson por medo de serem flagrados, o que de fato acaba acontecendo. Em um almoço organizado pela turma que trabalha na fábrica, Wellington quase entra em uma briga com Anderson. Nos dois filmes, os protagonistas se ajudam nas circunstâncias que descrevemos, o que fortalece a conexão que eles constroem ao longo dos filmes.

Em *Corpo Elétrico*, Elias e Wellington se divertem em festas com seus colegas heterossexuais. Todavia, mesmo que convivam com operários heterossexuais que não sejam preconceituosos e se distanciem de tradições de uma visão de mundo heteronormativa, os dois protagonistas ainda apresentam diferenças em relação a seus amigos heterossexuais, o que nos possibilita compreender que eles estão desapegados da ideia de assimilação, que não consiste necessariamente em uma ruptura de convívio com pessoas heterossexuais e sim em viver na diferença em relação a elas.

Os personagens heterossexuais são bastante diversos no filme dirigido por Marcelo Caetano. Há quem pretenda casar, ter um relacionamento estável, quem seja mãe solo, quem deseje ter uma casa, proximidade com a família ou ainda quem pretenda se focar nos estudos. Elias e Wellington, contudo, sequer conversam sobre estabelecer um relacionamento, comprar uma casa, serem próximos da família e ter filhos. Embora convivam com pessoas heterossexuais tão diversas, Elias e Wellington vivem de maneira distinta em relação a elas.

Já no terceiro capítulo, percebemos que compreender a desigualdade entre homens e mulheres pode ser um caminho relevante para refletirmos acerca da homossexualidade masculina, uma vez que é possível associar o desprezo por mulheres na sociedade com a vergonha de homossexuais serem passivos. No entanto, ainda percebemos que a ideia de que os homens exercem o papel ativo e as mulheres, o passivo, contempla pessoas brancas, na medida em que mulheres negras, assim como homens negros, são hipersexualizadas.

Também compreendemos a intersecção entre homofobia e racismo, que acarreta na sociedade um estereótipo que associa homens negros a um

comportamento másculo, à força, agressividade, à possibilidade de serem apenas heterossexuais ou ainda que não realizariam o papel de passivo em uma relação sexual com outro homem.

Leo e Wellington se distanciam do estereótipo que reduz homens negros a indivíduos másculos e agressivos e, ao longo das cenas de sexo de *Tinta Bruta*, foi possível perceber que Leo exerce tanto o papel de ativo quanto o de passivo ao transar com Pedro, o que os distancia de um conceito rígido envolvendo papéis sexuais no qual um seria apenas o ativo e o outro, somente o passivo. Já em *Corpo Elétrico*, podemos notar nas cenas de sexo que Elias se envolve com mais de um indivíduo ao longo do filme, sem uma preocupação em estabelecer um vínculo exclusivo com Wellington. Elias e Wellington também participam de uma orgia. No filme dirigido por Marcelo Caetano, é possível perceber um distanciamento da monogamia.

Em ambos os filmes, o sexo não está atrelado necessariamente ao surgimento de um romance e os protagonistas vivenciam seu desejo com autonomia, sem uma preocupação com o preconceito e com o estereótipo de promiscuidade que existe em relação a homens gays. Em *Tinta Bruta*, as cenas de sexo apresentam a nudez de forma mais explícita, mostrando inclusive a imagem do pênis do garoto de programa com quem Pedro transa em close-up. No filme dirigido por Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, o sexo é realizado entre dois homens em todas as cenas de sexo. Já em *Corpo Elétrico*, a nudez não é tão explícita e há uma cena de orgia.

Tinta Bruta e *Corpo Elétrico* não apresentam protagonistas que buscam se inserir em uma sociedade predominantemente heterossexual seguindo suas tradições. Em ambos os filmes, notamos uma despreocupação por parte dos protagonistas em se assimilarem. Eles agem da maneira que desejam, sem temer as consequências. Pedro tem mais dificuldade de interagir com as outras pessoas, de dançar e se divertir, porém Leo acaba por despertar nele uma vontade de se abrir mais aos outros e de inclusive dançar em uma festa, conforme é possível notar na cena final do filme dirigido por Márcio Reolon e Filipe Matzembacher.

Já Elias e Wellington convivem com seus colegas da fábrica onde trabalham e fazem festas com eles, o que nos indica que personagens que se aproximam do

liberacionismo e portanto do que compreendemos como queer não precisam necessariamente se distanciar e vivenciar uma ruptura com pessoas heterossexuais: os personagens dos filmes que analisamos demonstram que é possível contrastar e se diferenciar da vivência de pessoas heterossexuais sem passar constantemente por conflitos com elas, embora os conflitos possam surgir quando menos se espera, o que corrobora a ideia de que o tema da homossexualidade ainda demanda discussão, informação e avanços.

Tinta Bruta e *Corpo Elétrico* ainda sublinham que não há uma forma fixa de ser queer, um único caminho para se construir representações queer. Cada personagem se aproxima à sua maneira de perspectivas não-assimilacionistas. São indivíduos que são e fazem o que podem, da forma que conseguem. Nossa pesquisa analisa os dois longas-metragens sem a intenção de desconsiderar a necessidade de lutas organizadas e coletivas e sim buscando analisar atitudes que dialoguem com as demandas das lutas políticas sem que nosso estudo venha a limitar o que entendemos como queer.

Os dois filmes analisados podem ser pensados como uma forma de compreendermos o momento em que estamos vivendo: homens gays não aceitando mais serem vítimas de violência nem se enquadrando como alvo de piadas. Embora tais questões ainda existam e que as lutas contra as diversas formas de violência contra homossexuais não sejam uma particularidade do tempo presente, podemos pensar em *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* como possibilidades de vermos mudanças se consolidando.

Percebemos que não é possível limitar e estancar o que pode ser considerado queer. Os filmes analisados nos levam a caminhos que se distanciam das tradições da visão de mundo heteronormativa e seguem em direção a outras maneiras de viver e compreender a existência de homens gays: um rumo que se afasta da assimilação. Mesmo compreendendo as contribuições das lutas políticas que possuem uma perspectiva de assimilação, percebemos também suas limitações.

Entendemos também que a perspectiva liberacionista que conecta *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* ao conceito de queer não segue uma direção pessimista ao longo da narrativa inteira. Leo e Wellington inclusive começam a seguir seus sonhos. Enquanto Leo vai embora de uma cidade que lhe causa angústia e desconforto para

estudar em outro país, Wellington pede demissão de um trabalho que lhe causa cansaço e dores no corpo para fazer shows com suas amigas.

Embora os filmes queer não tenham um objetivo único e fixo, foi possível encontrar algumas possibilidades que nos permitem conectar obras cinematográficas à ideia de queer. Os filmes queer podem ser associados a tensionamentos em relação ao preconceito, distanciamento de perspectivas assimilacionistas e possíveis incômodos causados pelos questionamentos que provocam. *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* colocam seus protagonistas em situações capazes de nos provocar, questionar, trazer incertezas e até mesmo nos deixar em encruzilhadas.

Com o objetivo de compreender aproximações entre homossexualidade e o conceito de queer nos filmes *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico*, foi necessário ter em mente que existem diversas formas de ser queer. Além disso, a própria análise de duas obras que contêm semelhanças, mas - ao mesmo tempo - diferenças bastante contrastantes, nos possibilitou perceber que há diferentes maneiras de se afastar de uma visão de mundo heteronormativa, do assimilacionismo e de tradições. Para entendermos o que pode ser queer, foi preciso buscar embasamento teórico, mas também construir conexões menos diretas e rígidas entre as teorias estudadas e os filmes analisados, apesar de que pontuar os distanciamentos dos filmes em relação a perspectivas políticas assimilacionistas tenha sido um caminho bastante recorrente.

A própria ideia de queer carrega uma necessidade de não se enquadrar em regras fixas e rígidas. Por isso, falamos ao longo desta dissertação em aproximações e distanciamentos. Assim como existem diferentes maneiras de ser queer, existem diferentes caminhos que uma narrativa pode tomar, com diferentes questionamentos e dúvidas.

A análise das cenas de festa e de sexo em *Tinta Bruta* e *Corpo Elétrico* nos levaram a entender que cada personagem apresenta tensionamentos próprios em relação ao *status quo*, cada um à sua maneira. O cinema queer pode encontrar potência ao ser analisado por meio de diferentes obras, que acabam por corroborar a noção de que indivíduos que possuem conexão com o conceito de queer se fortalecem como coletivo não apenas por apresentarem semelhanças, mas também

diferenças que podem vir a atingir normas e regulações sociais que impõem modelos e padrões de comportamento a serem seguidos.

Contudo, reconhecemos também as limitações da nossa própria pesquisa. Nossa delimitação consistia em analisar homens homossexuais cis que se aproximam do que compreendemos como queer: um grupo que em si é bastante diverso. Não temos a pretensão de limitar a existência de todos os seus indivíduos aos personagens que analisamos. Ainda há diversos caminhos não apenas para analisar os filmes estudados nesta dissertação e conexões de tais obras cinematográficas com teorias que refletem sobre o conceito de queer ou ainda com os seus próprios realizadores, mas também para estudar as aproximações de homens gays cis do que pode ser entendido como queer, bem como existem diversas possibilidades de estudar aproximações de lésbicas, bissexuais, pansexuais, assexuais, pessoas trans, pessoas intersexo e indivíduos que não se reconhecem em identidades com o que pode ser compreendido como queer. É importante ressaltar ainda que a homossexualidade masculina cis (delimitação do nosso estudo) não consiste na única possibilidade de encontrar aproximações com o termo queer.

Notamos, neste estudo, a festa não apenas como um espaço de encontro ou de comemoração, mas também de reação, de subversão, de distanciamentos de uma visão de mundo heteronormativa. Inclusive, percebemos - em uma cena de *Corpo Elétrico* - uma festa de comemoração de Natal como um momento que não está atrelado ao consumo excessivo de produtos que não correspondem às necessidades das pessoas. Ainda analisamos o sexo distante de uma perspectiva assimilacionista, que o associa ao surgimento de um romance e à monogamia. Entretanto, ainda destacamos que, mesmo distanciado de um contexto de assimilação, o sexo não precisa estar desassociado do afeto.

Podemos perceber também que buscar pré-estabelecer o que é ou não queer consiste em um caminho que se distancia da própria ideia de queer. Tanto as particularidades de cada personagem quanto os contextos sociais e coletivos com os quais eles dialogam nos levam a encontrar aproximações entre eles e nosso entendimento sobre queer. Encontramos também a necessidade de nos questionarmos constantemente acerca da questão queer, da sua relação com os

personagens e as cenas analisadas, assim como a relação dos filmes com as mudanças que não somente podemos notar, mas que também ainda precisam ocorrer na sociedade: questionamentos que encontramos conexão com nossa noção de queer e que nos afastam de certezas, nos provocam e nos estimulam a buscar novos filmes, personagens e teorias.

REFERÊNCIAS

50 anos de Stonewall: saiba o que foi a revolta que deu origem ao dia do orgulho LGBT. **BBC**, 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-48432563>> Acesso em Janeiro, 2021.

AÏNOUZ, Karim. Karim Aïnouz e o new queer cinema. [Entrevista concedida a] Mateus Nagime. *In*: MURANI, Lucas; NAGIME, Mateus (org). **New queer cinema: cinema, sexualidade e política**. Caixa Cultural, 2015. p. 130 - 137.

BETTIM, Lucas. Um certo old queer cinema. *In*: MURANI, Lucas; NAGIME, Mateus (org). **New queer cinema: cinema, sexualidade e política**. Caixa Cultural, 2015. p. 108 - 111.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que Emoção! Que Emoção?** São Paulo, Editora 34, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Um diálogo sobre os prazeres do sexo. Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum philosophicum**. São Paulo: Landy, 2005.

GARCÍA, David Córdoba. Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad. *In*: CÓRDOBA, David; SÚEZ, Javier; VIDARTE, Paco. **Teoría Queer Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas**. Madrid: Egales, 2007.

GUERIN, Daniel. **A revolução sexual**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe, 2020.

JÚNIOR, Luis Celestino de França; COLLARES, Regiane Lorenzetti. **Tinta Bruta: a arte queer do fracasso e a luz dos vaga-lumes no cinema**. Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura, v.9, nº2, edição de Dezembro de 2020.

LACERDA JÚNIOR, Luiz Francisco Buarque de. **Cinema gay: políticas de representação e além**. 2015. 187 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

LOPES, Denilson. **Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos**. São Paulo: Hucitext, 2016.

_____ *et al.* **Inúteis, frívolos e distantes: em busca dos dândis**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

_____ ; NAGIME, Mateus. New Queer Cinema e um novo cinema queer no Brasil. *In*: MURANI, Lucas; NAGIME, Mateus (org). **New Queer Cinema: cinema, sexualidade e política**. Caixa Cultural, 2015. p. 12 - 17.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MARCONI, Dieison. **Cinema queer brasileiro ou as veias abertas da política da imagem**. REBECA – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Florianópolis, v. 9, n. 2, jul – dez 2020, p. 141 - 157.

_____. **Ensaio sobre autorias queer no cinema brasileiro contemporâneo. 2020**. 142 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

MORENO, Antônio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: EdUFF, 2001.

NAGIME, Mateus. **Em busca das origens de um cinema queer no Brasil**. 2016.

170 f. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.

REOLON, Marcio; MATZEMBACHER, Filipe. Tinta bruta: entrevista. [Entrevista concedida a] Leonardo Bomfim, Juliana Costa e Pedro Henrique Gomes.

Zinematógrafo, 2019. Disponível em:

<<https://leonardobomfimtostos.wordpress.com/2019/01/28/tinta-bruta-entrevista/>>

Acesso em Dezembro, 2020.

RICH, B. Ruby. **New queer cinema: the director's cut**. Durham: Duke University Press, 2013.

SANTOS, Vitor Tadeu Nascimento. **“Ser negro numa sociedade totalmente racista e ainda ser gay é pior [...]”: construções identitárias de homossexuais negros**. 2016. 117 f. Dissertação (Mestrado em Relações Étnicas e Contemporaneidade) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Jequié, 2016.

SOARES, Thiago. “Há uma luz que nunca se apaga”. *In*: MURANI, Lucas; NAGIME, Mateus (org). **New Queer Cinema: cinema, sexualidade e política**. Caixa Cultural, 2015. p. 46 - 50.

SOUZA, Viviane; ARCOVERDE, Léo. **Brasil registra uma morte por homofobia a cada 23 horas, aponta entidade LGBT**. G1, 2019. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/05/17/brasil-registra-uma-morte-por-homofobia-a-cada-23-horas-aponta-entidade-lgbt.ghtml>> Acesso em agosto, 2020.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

FILMOGRAFIA

AUGUSTO ANÍBAL QUER CASAR. Direção: Luiz de Barros, 1923.

BAILÃO. Direção: Marcelo Caetano, 2009.

BAHIA DE TODOS OS SANTOS. Direção: Trigueirinho Neto, 1960.

BEIRA-MAR. Direção: Marcio Reolon e Filipe Matzembacher , 2015.

BETE BALANÇO. Direção: Lael Rodrigues, 1984.

CARNAVAL NO FOGO. Direção: Watson Macedo, 1949.

CORPO ELÉTRICO. Direção: Marcelo Caetano, 2017.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. Direção: Glauber Rocha, 1964.

DO COMEÇO AO FIM. Direção: Aluizio Abranches, 2009.

EDWARD II. Direção: Derek Jarman, 1991.

GO FISH. Direção: Rose Troche, 1994.

HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO. Direção: Daniel Ribeiro, 2014.

LOOKING FOR LANGSTON. Direção: Isaac Julien, 1989.

MADAME SATÃ. Direção: Karim Aïnouz, 2002.

MEMÓRIAS DO CÁRCERE. Direção: Nelson Pereira dos Santos, 1984.

MY OWN PRIVATE IDAHO. Direção: Gus Van Sant, 1991.

NA SUA COMPANHIA. Direção: Marcelo Caetano, 2012.

NOS EMBALOS DE IPANEMA. Direção: Antônio Calmon, 1978.

O AMOR É ESTRANHO. Direção: Ira Sachs, 2014.

O MENINO E O VENTO. Direção: Carlos Hugo Christensen, 1966.

O NINHO. Direção: Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, 2016.

ORGIA OU O HOMEM QUE DEU CRIA. Direção: João Silvério Trevisan, 1970.

PARIS IS BURNING. Direção: Jennie Livingston, 1991.

POISON. Direção: Todd Haynes, 1991.

PRAIA DO FUTURO. Direção: Karim Aïnouz, 2014.

PRESERVATIVO. Direção: Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, 2011.

RAFIKI. Direção: Wanuri Kahiu, 2019.

RECIFE XXI. Direção: Sosha. 2014.

SONINHA TODA PURA. de Aurélio Teixeira, 1971.

SWOON. Direção: Tom Kalin, 1992.

TATUAGEM. Direção: Hilton Lacerda, 2013.

THE WATERMELON WOMAN. Direção: Cheryl Dunye, 1996.

THE LIVING END. Direção: Gregg Araki, 1991.

TINTA BRUTA. Direção: Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, 2018.

TONGUES UNTIED. Direção: Marlon Riggs, 1989.

YOUNG SOUL REBELS. Direção: Isaac Julien, 1991.

ANEXO A – TINTA BRUTA

Sinopse: Pedro aguarda uma sentença na Justiça por cegar o olho de um colega de faculdade após sofrer perseguição e atos homofóbicos. Ele ganha dinheiro dançando em frente a uma *webcam* e passando tintas pelo seu corpo. Após ouvir boatos de que um outro rapaz estaria performando da mesma forma, Pedro conhece o dançarino Leo.

Imagem de divulgação do filme *Tinta Bruta*



Fonte: Reprodução (plataforma *Google Play Filmes*)

Direção: Marcio Reolon Filipe Matzembacher

Produção: Marcio Reolon, Filipe Matzembacher e Jessica Luz

Roteiro: Marcio Reolon Filipe Matzembacher

Elenco: Bruno Fernandes e Shico Menegat

Duração: 1:57:26

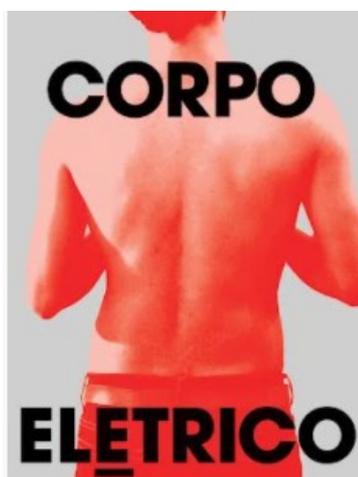
Ano de lançamento: 2018

As informações sobre a equipe, duração e ano de lançamento de *Tinta Bruta* estão disponíveis na plataforma *Google Play Filmes*, onde os filmes foram comprados para o desenvolvimento desta dissertação. A sinopse foi elaborada pelo autor desta pesquisa.

ANEXO B – CORPO ELÉTRICO

Sinopse: Elias desenha roupas em uma fábrica de tecidos em São Paulo. Ele gosta de se reunir com os amigos, conhecer pessoas novas, beber, rir e dançar em festas. Em uma noite, após o expediente de trabalho, ele e seus colegas de trabalho saem para beber e se reúnem na casa do operário Anderson. Na ocasião, Elias conhece Wellington, com quem irá dividir risadas, prazeres e afeto.

Imagem de divulgação do filme *Corpo Elétrico*



Fonte: Reprodução (plataforma *Google Play Filmes*)

Direção: Marcelo Caetano

Produção: Beto Tibiriçá e Marcelo Caetano

Roteiro: Gabriel Domingues, Hilton Lacerda e Marcelo Caetano

Elenco: Kelner Macêdo, Lucas Andrade, Márcia Pantera e Linn da Quebrada

Duração: 1:34:35

Ano de lançamento: 2017

As informações sobre a equipe, duração e ano de lançamento de *Corpo Elétrico* estão disponíveis na plataforma *Google Play Filmes*, onde os filmes foram comprados para o desenvolvimento desta dissertação. A sinopse foi elaborada pelo autor desta pesquisa.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br